



www.comptoirlitteraire.com

André Durand présente

“Le voyage”

poème de Charles BAUDELAIRE

dans

“Les fleurs du mal”

(1861)

À Maxime du Camp

I

*Pour l'enfant, amoureux de cartes et d'estampes,
L'univers est égal à son vaste appétit.
Ah ! que le monde est grand à la clarté des lampes !
Aux yeux du souvenir que le monde est petit !*

*Un matin nous partons, le cerveau plein de flamme,
Le cœur gros de rancune et de désirs amers,
Et nous allons, suivant le rythme de la lame,
Berçant notre infini sur le fini des mers :*

*Les uns, joyeux de fuir une patrie infâme ;
D'autres, l'horreur de leurs berceaux, et quelques-uns,
Astrologues noyés dans les yeux d'une femme,
La Circé tyrannique aux dangereux parfums.*

*Pour n'être pas changés 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.*

*Mais les vrais voyageurs sont ceux-là seuls qui partent
Pour partir ; cœurs légers, semblables aux ballons,
De leur fatalité jamais ils ne s'écartent,
Et, sans savoir pourquoi, disent toujours : Allons !*

*Ceux-là, dont les désirs ont la forme des nues,
Et qui rêvent, ainsi qu'un conscrit le canon,
De vastes voluptés, changeantes, inconnues,
Et dont l'esprit humain n'a jamais su le nom !*

II

*Nous imitons, horreur ! la toupie et la boule
Dans leur valse et leurs bonds ; même dans nos sommeils
La Curiosité nous tourmente et nous roule,
Comme un Ange cruel qui fouette des soleils.*

*Singulière fortune où le but se déplace,
Et, n'étant nulle part, peut être n'importe où !
Où l'Homme, dont jamais l'espérance n'est lasse,
Pour trouver le repos court toujours comme un fou !*

*Notre âme est un trois-mâts cherchant son Icarie ;
Une voix retentit sur le pont : « Ouvre l'œil ! »
Une voix de la hune, ardente et folle, crie :
« Amour... gloire... bonheur ! » Enfer ! c'est un écueil !*

*Chaque îlot signalé par l'homme de vigie
Est un Eldorado promis par le Destin ;
L'Imagination qui dresse son orgie
Ne trouve qu'un récif aux clartés du matin.*

*Ô le pauvre amoureux des pays chimériques !
Faut-il le mettre aux fers, le jeter à la mer,
Ce matelot ivrogne, inventeur d'Amériques
Dont le mirage rend le gouffre plus amer ?*

*Tel le vieux vagabond, piétinant dans la boue,
Rêve, le nez en l'air, de brillants paradis ;
Son œil ensorcelé découvre une Capoue
Partout où la chandelle illumine un taudis.*

III

*Étonnants voyageurs ! quelles nobles histoires
Nous lisons dans vos yeux profonds comme les mers !
Montrez-nous les écrins de vos riches mémoires,
Ces bijoux merveilleux, faits d'astres et d'éthers.*

*Nous voulons voyager sans vapeur et sans voile !
Faites, pour égayer l'ennui de nos prisons,
Passer sur nos esprits, tendus comme une toile,
Vos souvenirs avec leurs cadres d'horizons.*

Dites, qu'avez-vous vu ?

IV

*«Nous avons vu des astres
Et des flots ; nous avons vu des sables aussi ;
Et, malgré bien des chocs et d'imprévus désastres,
Nous nous sommes souvent ennuyés, comme ici.*

*La gloire du soleil sur la mer violette,
La gloire des cités dans le soleil couchant,
Allumaient dans nos cœurs une ardeur inquiète
De plonger dans un ciel au reflet alléchant.*

*Les plus riches cités, les plus beaux paysages,
Jamais ne contenaient l'attrait mystérieux
De ceux que le hasard fait avec les nuages.
Et toujours le désir nous rendait soucieux !*

*— La jouissance ajoute au désir de la force.
Désir, vieil arbre à qui le plaisir sert d'engrais,
Cependant que grossit et durcit ton écorce,
Tes branches veulent voir le soleil de plus près !*

*Grandiras-tu toujours, grand arbre plus vivace
Que le cyprès ? — Pourtant nous avons, avec soin,
Cueilli quelques croquis pour votre album vorace,
Frères qui trouvez beau tout ce qui vient de loin !*

*Nous avons salué des idoles à trompe ;
Des trônes constellés de bijoux lumineux ;
Des palais ouvragés dont la féerique pompe
Serait pour vos banquiers un rêve ruineux ;*

*Des costumes qui sont pour les yeux une ivresse ;
Des femmes dont les dents et les ongles sont teints,
Et des jongleurs savants que le serpent caresse. »*

V

Et puis, et puis encore ?

VI

« Ô cerveaux enfantins !

*Pour ne pas oublier la chose capitale,
Nous avons vu partout, et sans l'avoir cherché,
Du haut jusques en bas de l'échelle fatale,
Le spectacle ennuyeux de l'immortel péché :*

*La femme, esclave vile, orgueilleuse et stupide,
Sans rire s'adorant et s'aimant sans dégoût ;
L'homme, tyran goulu, paillard, dur et cupide,
Esclave de l'esclave et ruisseau dans l'égout ;*

*Le bourreau qui jouit, le martyr qui sanglote ;
La fête qu'assaisonne et parfume le sang ;
Le poison du pouvoir énervant le despote,
Et le peuple amoureux du fouet abrutissant ;*

*Plusieurs religions semblables à la nôtre,
Toutes escaladant le ciel ; la Sainteté,
Comme en un lit de plume un délicat se vautre,
Dans les clous et le crin cherchant la volupté ;*

*L'Humanité bavarde, ivre de son génie,
Et, folle maintenant comme elle était jadis,
Criant à Dieu, dans sa furibonde agonie :
«Ô mon semblable, ô mon maître, je te maudis !»*

*Et les moins sots, hardis amants de la Démence,
Fuyant le grand troupeau parqué par le Destin,
Et se réfugiant dans l'opium immense !
— Tel est du globe entier l'éternel bulletin.»*

VII

*Amer savoir, celui qu'on tire du voyage !
Le monde, monotone et petit, aujourd'hui,
Hier, demain, toujours, nous fait voir notre image :
Une oasis d'horreur dans un désert d'ennui !*

*Faut-il partir? rester? Si tu peux rester, reste ;
Pars, s'il le faut. L'un court, et l'autre se tapit
Pour tromper l'ennemi vigilant et funeste,
Le Temps ! Il est, hélas ! des coureurs sans répit,*

*Comme le Juif errant et comme les apôtres,
À qui rien ne suffit, ni wagon ni vaisseau,
Pour fuir ce rétiaire infâme : il en est d'autres
Qui savent le tuer sans quitter leur berceau.*

*Lorsque enfin il mettra le pied sur notre échine,
Nous pourrons espérer et crier : En avant !
De même qu'autrefois nous partions pour la Chine,
Les yeux fixés au large et les cheveux au vent,*

*Nous nous embarquerons sur la mer des Ténèbres
Avec le cœur joyeux d'un jeune passager.
Entendez-vous ces voix, charmantes et funèbres,
Qui chantent : «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 !»*

*À l'accent familier nous devinons le spectre ;
Nos Pylades là-bas tendent leurs bras vers nous.
«Pour rafraîchir ton cœur nage vers ton Électre !»
Dit celle dont jadis nous baisions les genoux.*

VIII

*Ô Mort, vieux capitaine, il est temps ! levons l'ancre !
Ce pays nous ennuie, ô Mort ! Appareillons !
Si le ciel et la mer sont noirs comme de l'encre,
Nos cœurs que tu connais sont remplis de rayons !*

*Verse-nous ton poison pour qu'il nous reconforte !
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 !*

Commentaire

Baudelaire avait hérité du romantisme son goût de la méditation sur la mort, à laquelle il consacra la dernière partie des *“Fleurs du mal”*, partie qui fut considérablement développée dans la seconde édition, en particulier avec ce poème où, d'autre part, il reprenait le thème du voyage qui est traditionnel dans la littérature et très présent dans le recueil.

Une première version de ce très long poème narratif, qui ne comportait cependant que les six premières parties, fut composée au cours d'un séjour que Baudelaire fit à Honfleur, de janvier à mars 1859, et qui avait été fructueux. Son titre, *“Les voyageurs”*, renvoyait à la tradition bien romantique du récit de voyage, illustrée en particulier par Chateaubriand avec *“L'itinéraire de Paris à Jérusalem”* (1811), par Lamartine avec *“Le voyage en Orient”* (1835), par Nerval avec *“Le voyage en Orient”* (1851), par Maxime du Camp qui avait voyagé en Égypte, Nubie, Palestine et Syrie, et en avait rapporté, en 1852, le premier livre illustré avec des photographies.

Dans *“Les voyageurs”*, le voyage est réel : promesse d'«ailleurs» pour ceux qui partent, peut-être plus encore pour ceux qui les interrogent, il avorte dans une atroce déception lorsqu'il nous renvoie au sinistre quotidien.

Baudelaire, qui, manifestement, attachait à ce poème une importance toute particulière, le composa avec une apparente volonté de provocation : *«Je tâche de faire comme Nicolet, de plus en plus atroce»*, écrivit-il à Poulet-Malassis en le lui adressant. (Jean-Baptiste Nicolet, fondateur du Théâtre de la Gaîté, au XVIII^e siècle, ménageait chaque jour quelque nouvelle surprise au public, d'où le proverbe : *«De plus en plus fort, comme chez Nicolet»*).

Fin janvier, il l'envoya à Barbey d'Aurevilly avec deux autres poèmes (*“L'albatros”* et *“Sisina”*). Le 20 février 1859, il écrivit à Asselineau : *«J'ai fait un long poème dédié à Maxime du Camp, qui est à faire frémir la nature, et surtout les amateurs du progrès.»* (*“Correspondance générale”*, II, page 274). Trois jours plus tard, en effet, il le lui envoyait, manuscrit, en lui demandant son autorisation pour une dédicace. Prévoyant son étonnement, il lui disait : *«Si le ton systématiquement byronien de ce petit poème vous déplaisait, si, par exemple, vous étiez choqué de mes plaisanteries contre le progrès, ou bien de ce que le Voyageur avoue n'avoir vu que la banalité, ou enfin de n'importe quoi, dites-le-moi sans vous gêner.»* (*“Correspondance générale”*, II, page 279). Pour goûter cette phrase, il faut savoir que Maxime du Camp affichait sa confiance dans le progrès, dans la démocratie, dans les conquêtes

de la science, et qu'il avait en 1855, à l'occasion de l'Exposition universelle de Paris, publié des "*Chants modernes*" dont le premier poème commençait par ce vers : «Je suis né voyageur...», et où il célébrait entre autres choses les innovations techniques. Or Baudelaire haïssait le progrès.

Fin février, il fit, chose tout à fait exceptionnelle, imprimer son poème avec les deux autres sur une demi-douzaine de placards. Il en envoya à Sainte-Beuve, Flaubert, Asselineau, Poulet-Malassis.

"*Le voyage*" devait d'abord paraître dans "La revue contemporaine". Mais le directeur, «*cet imbécile de Calonne*», le refusa, la terrible diatribe de la VI^e partie contre l'ordre social et contre la religion officielle l'ayant effrayé. Le directeur de "La revue française" eut plus de courage, et publia "*Le voyage*", le 10 avril 1859.

Une seconde version du poème, où avaient été ajoutées les parties VII et VIII, figura, désormais sous le titre "*Le voyage*", dans la seconde édition des "*Fleurs du mal*", en 1861, où il était le plus long du recueil. Il était placé à la fin de la dernière partie intitulée "*La mort*", et semblait bien avoir été écrit pour donner la conclusion générale du recueil, apporter à son terme l'expression la plus complète de la pensée de Baudelaire.

"*Le voyage*" est donc divisé en huit parties, procédé que Baudelaire avait utilisé aussi dans "*Les petites vieilles*", poème publié en septembre 1859, mais sans coupure au milieu des vers. C'est un poème en quatrains d'alexandrins à rimes croisées. Il contraste ainsi avec les cinq sonnets qui le précèdent.

Première partie : Le poème débute par un merveilleux andante où est évoquée la naissance du goût des voyages chez l'enfant, du fait d'une fascination qui avait bien été celle de Baudelaire lui-même : «*Glorifier le culte des images, ma grande, mon unique, ma primitive passion*», écrivit-il dans "*Fusées*". Mais l'élan du désir de découvrir du monde du vers 3 est aussitôt contredit par la restriction du vers 4, ce double mouvement annonçant bien celui qui est imprimé à l'ensemble du poème. La strophe 1 a été rapprochée d'une page du "*Voyage en Orient*" de Nerval : après avoir parlé de «*tout ce bel univers qu'on s'est créé jeune, par les lectures, par les tableaux et par les rêves*», Nerval ajouta : «*Le monde qui se compose ainsi dans la tête des enfants est si riche et si beau qu'on ne sait s'il est le résultat d'idées apprises, ou si c'est un ressouvenir d'une existence antérieure et la géographie magique d'une planète inconnue.*»

Puis, à la strophe 2, Baudelaire évoque le départ de voyageurs. Ils ont «*le cerveau plein de flamme*» (vers 5), c'est-à-dire d'enthousiasme, d'exaltation, mais ils ressentent aussi de l'amertume (vers 6), «*amers*» allant rimer avec «*mers*» comme dans "*L'albatros*" (vers 2 et 4) et dans "*L'homme et la mer*" (vers 1 et 4). L'idée exprimée avec une extraordinaire densité dans le vers 8, «*Berçant notre infini sur le fini des mers*», est paradoxale : alors qu'on s'attendrait à ce que la mer soit considérée comme infinie, alors que Baudelaire lui-même (par exemple, dans "*L'homme et la mer*" ou les poèmes en prose "*Déjà*", "*L'invitation au voyage*" et "*Les bienfaits de la lune*"), déclara qu'il était de ceux qui aiment la mer parce qu'elle représente pour eux l'illimité, il tint ici à affirmer que c'est l'âme humaine qui est infinie, tandis que la mer est limitée comme toute chose hors de l'être humain.

Baudelaire dessine ensuite différents types de voyageurs, mentionne les raisons qui peuvent les pousser :

- la fuite d'«*une patrie infâme*» (vers 9, où la coupe irrégulière crée un élan) ;
- le refus de la famille («*leurs berceaux*» du vers 10, qui, lui aussi, est coupé très irrégulièrement pour mettre en relief cette situation pathétique) ;
- l'attrait exercé par une femme, désignée comme «*La Circé tyrannique aux dangereux parfums*» du vers 12, qui est un souvenir de l'"*Odyssée*" (où elle métamorphose les compagnons d'Ulysse en pourceaux), tandis que l'étrange vers 11 pourrait avoir été inspiré par le sonnet XIV de Shakespeare qui offre la même alliance de mots : «*Je crois que je sais l'astrologie : c'est de tes yeux, constantes étoiles, que je tire ma science.*» ;
- la volonté d'oublier un amour malheureux (vers 16), thème qui avait été traité par de petits romantiques comme Petrus Borel ou Philothée O'Neddy.

À la strophe 4, les voyageurs, «*pour ne pas être changés en bêtes*», ce qui est arrivé aux compagnons d'Ulysse, se précipitent dans un périple qui les exalte, comme le marque l'enjambement

dramatique des vers 13-14 : «ils s'enivrent / D'espace et de lumière» ; qui les fait passer par différentes latitudes (le contraste entre «la glace» et «les soleils»), qui leur fait oublier les femmes aimées.

À ces voyageurs contraints à voyager, aux explorateurs, aux curieux, aux touristes, sont opposés, à la strophe 5, «les vrais voyageurs» «qui partent / Pour partir», formule rendue plus saisissante par l'enjambement. Ils se laissent aller au gré du vent, comme les «ballons» (que l'ami de Baudelaire, Nadar, utilisait alors pour faire de la photographie aérienne), soumis à une «fatalité» qui est mise en valeur par l'inversion au vers 19. Ils partent «sans savoir pourquoi», vers l'inconnu, pour y trouver du nouveau

Leurs «désirs ont la forme des nues», sont inspirés par elles, changent comme elles, qui sont multiformes, légères, des voyageuses perpétuelles qui vont à leur propre rythme, toujours en quête d'un «ailleurs», ce qui est à rapprocher du poème en prose "L'étranger" où celui-ci déclare : «J'aime les nuages... les nuages qui passent là-bas... là-bas... les merveilleux nuages.» Ces «vrais voyageurs» sont aussi naïfs que le «conscrit» rêvant de «canon» (il faut comprendre que la construction, qui est classique, permet d'éviter la répétition que serait «ainsi qu'un conscrit rêve au canon»), de gloire et d'aventures batailleuses. Ils rêvent de «vastes voluptés» «changeantes» comme les nues, qui n'ont pas de nom. Ils ressemblent à «ceux-là qui aiment la mer, la mer immense, tumultueuse et verte, l'eau informe et multiforme, le lieu où ils ne sont pas, les fleurs sinistres qui ressemblent aux encensoirs d'une religion inconnue, les parfums qui troublent la volonté, et les animaux sauvages et voluptueux qui sont les emblèmes de leur folie» dont Baudelaire allait parler dans "Les bienfaits de la lune".

Deuxième partie : Par ce «Nous» du début, qui inclut tous les êtres humains, Baudelaire montre l'instabilité de chacun (la «valse» et les «bonds» de «la toupie» et de «la boule»), qui est animé par, ce qu'on découvre au-delà de l'enjambement des vers 26-27), «la Curiosité» qui le jette en avant, en des aventures périlleuses. La belle image de l'«Ange cruel qui fouette des soleils» sur laquelle aboutit la strophe paraît cependant, par sa dimension cosmique, tout à fait démesurée par rapport au comparé, la pauvre petite curiosité de l'être humain (pourtant célébrée dans l'étude sur Constantin Guys comme ressort de la création artistique) !

La strophe 8 reprend le thème, propre à la littérature romantique allemande, de l'impossibilité, dans la poursuite d'un idéal, de l'atteindre parce qu'il se dérobe toujours devant comme un mirage. L'inconnu est toujours renouvelé, introuvable en fin de compte, puisqu'une fois la rive nouvelle abordée, puisqu'une fois des noms mis sur ces objets exotiques que nous ignorions quelques heures auparavant, si notre curiosité est quelque temps rassasiée, reste néanmoins cette soif de l'ailleurs, cette envie de ficher son camp vers l'inconnu, l'autre monde.

Les strophes 9 à 12 donnent de l'âme dispersée la métaphore d'un «trois-mâts» en quête d'une «Icarie» (vers 33), île grecque près de laquelle Icare se serait noyé, le mot étant cependant pris ici dans l'acception que lui avait donnée Étienne Cabet dans son "Voyage en Icarie" (1840), où il en faisait un pays idéal où les êtres humains vivent en société totalement communiste. Se développe une scène se passant sur le bateau où «l'homme de vigie», à la voix «ardente et folle» (en qui on peut voir le chef, le politicien, sinon le prophète) fait de grandes promesses (dont celle d'un «Eldorado» (mot remarqué déjà dans "Un voyage à Cythère" [vers 7]) «promis par le Destin»), mais ne voit finalement qu'une catastrophe s'annoncer (l'«écueil» du vers 36, le «récif» du vers 40). Il est, comme toute l'humanité, victime de l'imagination trompeuse, qui, image puissante mais un peu décalée, «dresse son orgie», mot qui suggère l'excès. Cette idée peut être rapprochée de quelques vers de Théophile Gautier dans "Départ" :

«L'Imagination, menteuse qui fait croire
Que tout homme en son cœur porte son Chanaan,
Et son Eldorado par-delà l'Océan.»

À la strophe 11, «l'homme de vigie» est encore désigné comme «le pauvre amoureux des pays chimériques» (mot que le poète fait habilement rimer avec «Amériques»), comme le «matelot ivrogne» qui a inventé ces Amériques pouvant être Christophe Colomb, qui fut d'abord le seul à croire en leur existence. On remarque le retour de la rime «mer-amer». À la strophe 12, il est comparé à un

«*vieux vagabond*», qui, en chaque «*taudis*», croit découvrir «*une Capoue*», par allusion à cette ville de Campanie dont, Hannibal s'en étant emparée en -21, les «*délices*» étaient telles qu'elles avaient été dangereuses pour la combativité de ses troupes.

Troisième partie : Des non-voyageurs, avec une curiosité avide et une exaltation appuyée, sans vouloir eux-même voyager («*sans vapeur et sans voile*», les deux façons de naviguer sur de longues distances), en évoquant ce qui pourrait être une prémonition du cinéma («*Faites [...] Passer sur nos esprits, tendus comme une toile*») questionnent les «*étonnants voyageurs*».

Quatrième partie : Les voyageurs, prenant la parole, indiquent d'emblée que leurs voyages, à travers un monde qui n'est qu'un spectacle («*nous avons vu*»), une surprise étant ménagée par l'enjambement («*des astres / Et des flots*»), aboutirent, à cause de la banalité répétitive, à l'ennui (vers 60), et que l'évasion, de ce côté-là encore, a échoué. Mais, à la strophe 16, ils se complaisent pourtant dans les magnifiques tableaux de «*cités*» et de «*paysages*» qu'ils ont rencontrés, et qui excitaient leur «*ardeur inquiète*», «*inquiète*» parce qu'elle ne leur permettait pas de demeurer tranquilles, comme, plus loin (vers 68), «*le désir*» les «*rendait soucieux*». Ces magnifiques tableaux, sur lesquels ils insistent par les dièses à faire à «*mystéri-eux*» et «*souci-eux*», étaient moins attrayants que «*ceux que le hasard fait avec les nuages*», ceux qui allaient monopoliser l'intérêt de «*l'Étranger*» des «*Petits poèmes en prose*».

Ils dénoncent l'illusion de leurs rêves, leur impuissant effort pour rassasier leur curiosité. Puis ils reconnaissent que le monde n'a jamais satisfait un insatiable désir de l'étrange et du nouveau, désir qui est interpellé et stigmatisé, à la strophe 18, après l'ambiguïté du vers 69 (il faut naturellement comprendre : la jouissance ajoute de la force au désir au lieu de l'épuiser), à travers cette significative métaphore botanique :

«*vieil arbre à qui le plaisir sert d'engrais.*
Cependant que grossit et durcit son écorce,
Tes branches veulent voir le soleil de plus près !» (vers 70-72),

métaphore qui est encore poursuivie, dans une sorte d'enjambement, au début de la strophe suivante où l'arbre qu'est le désir est «*plus vivace / Que le cyprès*», espèce dont le feuillage toujours vert, avec toujours des fruits, le bois quasi imputrescible, l'odeur d'encens, ont fait depuis l'antiquité grecque le symbole de la vie éternelle, l'arbre des cimetières.

Ils reviennent encore cependant sur leurs voyages pour indiquer que, de ce monde qui n'est qu'un spectacle, ils ramenèrent des «*croquis*», destiné à l'«*album vorace*» (intéressante hypallage) des amateurs de récits de voyages (qui sont des «*frères*» parce que ce goût est partagé par les uns et les autres) pour dire qu'ils ont rencontré un exotisme de pacotille, la description des strophes 20 et 21 semblant se rapporter très précisément à l'Inde :

- Baudelaire aurait pu voir dans les Mascareignes les «*idoles à trompe*» de cérémonies hindouistes, mais on peut aussi penser qu'elles viennent tout droit d'«*Avatar*», une nouvelle de Théophile Gautier qui semble avoir retenu de façon toute particulière son attention (on y lit : «*Ganésa, déroulant sa trompe de pachyderme, et clignant ses petits yeux frangés de longs cils...*»);
- les «*trônes constellés de bijoux lumineux*» pourraient être une allusion au Trône du Paon, qui avait été créé pour l'empereur moghol Shah Jahan au XVII^e siècle, et était orné de saphirs, de rubis, d'émeraudes, de perles et d'autres pierres précieuses de couleurs aptes à symboliser la vie ;
- les «*palais ouvragés*» peuvent être ceux de Jaipur, d'Udaipur, de Jodhpur, au Rajasthan, de Shekhawati, sinon le Taj Mahal ;
- les «*costumes*» chamarrés, les «*dents et les ongles*» «*teints*» au henné, les charmeurs de serpents, sont d'autres caractéristiques des moeurs indiennes.

Cinquième partie : Très hardiment, elle n'est qu'une brève relance des voyageurs par leurs interlocuteurs. Cette dramatisation par l'accentuation du contraste entre la curiosité avide des non-voyageurs et la déception des voyageurs fut introduite dans la version de 1861 ; dans le placard primitif de 1859, il n'y avait pas de rupture au vers 84, qui était le dernier vers de la strophe 21.

Sixième partie : Les voyageurs, après s'être moqués de la curiosité des non-voyageurs («*Ô cerveaux enfantins !*» [vers 84]), reprennent la parole pour dire leur déception : dans toutes les sociétés humaines, sous tous les climats, «*Du haut jusques en bas de l'échelle fatale*» (celle qu'on descend et qui aboutit à la mort), ils ont vu «*Le spectacle ennuyeux de l'immortel péché*» (vers 88), l'ennui étant causé par la banalité répétitive. Le monde serait donc habité par le mal, qui s'étend dans l'infini du temps et de l'espace.

Succombent au péché et la femme (vers 89-90) et l'homme (vers 91-92), l'une et l'autre sévèrement stigmatisés, le parallélisme des condamnations étant souligné par celui des constructions des vers (89 et 91, 90 et 92), par les rimes qui se répondent («*stupide*» avec «*cupide*», «*dégoût*» avec «*égout*»). Remarquons encore qu'en 1859 Baudelaire avait, au vers 91, utilisé le mot «*maître*» qui fut, en 1861, par un souci d'accentuation des rapports de pouvoir et d'oppression, remplacé par «*tyran*».

La diatribe se poursuit dans la strophe 24, devenant sociale et politique. Baudelaire rejette non seulement un «*bourreau*» (vers 93) qui n'est pas pour lui un insensible instrument de la justice mais trouve sa joie à torturer, la «*fête qu'assaisonne et parfume le sang*», «*le poison du pouvoir énervant le despote*», mais aussi, ce qui étonne, «*le martyr qui sanglote*» et «*le peuple amoureux du fouet abrutissant*» (en 1859, il avait écrit «*amateur*»). Ce dernier élément marque bien l'évolution politique de ce bourgeois qui posait au révolté contre la société dont il refusait les conventions et les impératifs, qui était bien informé de la situation et même des problèmes économiques et sociaux, qui avait été ému par la misère qu'il rencontrait à chaque pas, qui s'était enivré des idées républicaines, et qui, cédant à un mouvement de générosité, avait participé aux journées insurrectionnelles des 24-26 février 1848 où le peuple de Paris s'était levé contre Louis-Philippe et Guizot, mais qui, désormais, s'était «*dépolitiqué*», n'avait plus pour la foule qu'un réel mépris, considérant que ses ovations ne manquent jamais de saluer l'avènement des tyrans. Or, le 2 décembre 1851, Louis-Napoléon Bonaparte avait pu commettre son coup d'État sans rencontrer grande opposition.

Dans les strophes 25 et 26, Baudelaire semble résumer les blasphèmes de la partie «*Révolte*» des «*Fleurs du mal*». Dans la première, que devraient méditer ceux qui veulent l'annexer à une religion, il les rejette toutes ; il rejette même «*la Sainteté*», dont, dans un habile paradoxe, il montre que les mortifications que s'imposent les ascètes («*les clous et le crin*» rappellent ces «*énergumènes de l'antiquité qui s'enfonçaient des clous dans les fesses, et qui vendaient ces saints clous aux dévots du pays*» dont parla Voltaire dans son «*Dictionnaire philosophique*», et la haire de Tartuffe [III, 2] qui est une petite chemise de crin portée sur la peau par esprit de pénitence) ne sont qu'une recherche de «*la volupté*», qu'une jouissance dans le masochisme. Dans la strophe 26, il tourne en dérision le dogme du progrès, la confiance dans la science, qui conduisent l'humanité, «*dans sa furibonde agonie*» (due, comme l'indique le jeu des rimes, à son «*génie*»), à rejeter Dieu.

Dans la strophe 28, même s'il les salue comme les «*moins sots*», il se dissocie aussi des «*hardis amants de la Démence*» (vers 105) qui s'isolent de l'humanité («*le grand troupeau parqué par le Destin*») pour trouver comme solution au problème de la vie le refuge dans les régions du rêve, en recourant à l'opium qui est «*immense*», mot qui s'explique parce que Baudelaire lui attribuait ce qu'il appelait l'«*expansion*», dont il avait parlé dans «*Correspondances*», tandis qu'il avait dit dans «*Le poison*» :

«*L'opium agrandit ce qui n'a pas de bornes,
Allonge l'illimité...*».

Au vers 108, après un tiret, est marquée la clôture de cette condamnation de l'humanité (considérée comme un enfant qui reçoit son «*bulletin*» de notes), condamnation qui se porte sur toute la surface de la Terre et sur toutes les époques.

Septième partie :

Le poète prend la parole, portant d'emblée, au vers 109, pour désillusionner le lecteur et démystifier l'attrait du voyage, un jugement catégorique : «*Amer savoir, celui qu'on tire du voyage !*», ce qu'on peut rapprocher de ce vers d'«*España*» de Théophile Gautier : «*Le voyage est un maître aux préceptes amers*».

Il dresse un tableau abrupt du monde : il est «*monotone*» sur le plan du temps, il est «*petit*» sur le plan de l'espace. Sont juxtaposés des adverbes de temps, «*aujourd'hui*» étant isolé des autres par un

enjambement, pour montrer que chacun est l'équivalent de l'autre, et que cette continuité est sempiternelle. On note la persistance dans la strophe 28 d'une assonance en «i», voyelle aiguë et signe de souffrance.

Les parties VII et VIII, qui apparaissent dans l'édition de 1861, ne considérant plus le voyage comme étant réel, se plaçaient dans cette perspective complètement analogique nettement exprimée aux vers 110-112 : le voyage «*nous fait voir notre image*». Pour Baudelaire, l'ailleurs sur terre ne nous renvoie qu'à nous-mêmes. Ensuite, les deux points introduisent une définition raccourcie de la condition humaine par la saisissante métaphore «*une oasis d'horreur dans un désert d'ennui*», qui évoque une explosion de malheurs au milieu d'une vie terne. Cette définition entièrement négative est d'ailleurs paradoxale, une oasis étant un point d'eau salubre dans un désert aride, un lieu agréable dans un milieu hostile, alors qu'ici «*oasis*» et «*horreur*» sont assimilés dans cet oxymoron. On peut signaler qu'en 1862, Baudelaire avait, dans un projet d'article, qualifié «*la lecture de Villemain*» de «*Sahara d'ennui avec des oasis d'horreur*».

Aux vers 113-114, s'adressant au lecteur qu'il tutoie, il lui donne le conseil de résister le plus possible à la tentation du voyage. Qu'on reste ou qu'on parte, on ne fait qu'essayer de «*tromper l'ennemi vigilant et funeste, / Le Temps !*». On avait déjà lu dans le sonnet «*L'Ennemi*» :

«*Le Temps mange la vie,
Et l'obscur Ennemi qui nous ronge le cœur
Du sang que nous perdons croît et se fortifie !*»

À la fin de la strophe 29, par un contre-rejet, est déjà lancée, digression quelque peu impertinente, l'évocation de «*coureurs sans répit*» (vers 116), d'êtres qui ne peuvent échapper au voyage. Baudelaire savait que les voyages ne sont jamais qu'une façon de passer le temps, une forme d'ivresse qui prend sa source dans le déplacement.

D'où, après un enjambement de strophe à strophe, la mention du «*Juif errant*» qui, pour avoir insulté le Christ, avait été condamné à errer jusqu'à la fin du monde (Eugène Sue lui avait consacré un feuilleton en 1844-1845, et, en 1990, Jean d'Ormesson publia sur lui un roman, «*Histoire du Juif errant*» [voir, dans le site, ORMESSON Jean d']), et, Baudelaire s'amusant de l'antithèse blasphématoire, celle des apôtres qui parcoururent la Terre pour prêcher l'Évangile.

Avec «*wagon*», celui du chemin de fer, on remarque l'emploi par le poète d'un de ces néologismes empruntés à la civilisation industrielle.

Au vers 119, le temps est considéré comme un «*rétiaire infâme*», un de ces gladiateurs romains qui étaient armés d'un filet et d'un trident, le filet représentant le lent enveloppement du temps auquel on ne peut échapper, tandis que le trident porte le coup fatal qu'est la mort.

Au vers 120, après un simple point-virgule, est opposé à ces voyageurs qui tentent de fuir le temps, d'autres humains qui «*savent le tuer*», application de l'expression courante «*tuer le temps*» qui signifie «*échapper à l'ennui en s'occupant ou se distrayant*», vouloir refuser la dimension temporelle comme pure durée, perçue comme une insupportable vacuité qu'il s'agit de détruire en la convertissant en fragments de vécu, en occupations multiples, le langage étant ici le reflet d'une angoisse fondamentale. Baudelaire allait, dans «*Petits poèmes en prose*», imaginer un «*galant tireur*» qui trouve «*agréable de tirer quelques balles pour tuer le Temps. Tuer ce monstre-là, n'est-ce pas l'occupation la plus ordinaire et la plus légitime de chacun?*» Et ces gens-là «*tuent le temps*» «*sans quitter leur berceau*», c'est-à-dire leur patrie, leur pays.

Mais le temps aura toujours le dernier mot, et, de ce fait, tout voyage humain aboutit à un échec. Aussi la question du voyage réel est-elle dépassée par celle du voyage symbolique, celui de la vie.

Un jour, le temps «*mettra le pied sur notre échine*» (vers 121), geste du gladiateur ayant triomphé de son adversaire. C'est donc le moment de la mort.

Or, par un curieux retournement, se manifeste alors un enthousiasme pour un départ exaltant, source d'espoir (au début de «*La mort des pauvres*», Baudelaire avait écrit : «*C'est la Mort qui console, hélas ! et qui fait vivre ; / C'est le but de la vie, et c'est le seul espoir*»), car il ne nous reste plus qu'à placer nos espérances dans «*le grand voyage*» vers la Mort, qui seule peut nous arracher à la vue de notre propre image.

En effet, après un enjambement hardi de strophe à strophe, il se révèle que ce voyage désormais métaphorique se fait «*sur la mer des Ténèbres*» (vers 125 ; l'expression, qui se lit dans l'«*Euréka*»

d'Edgar Poe que Baudelaire continuait de traduire, se justifie par l'ignorance totale du monde dans lequel on s'engage) ; que l'être vaincu par le Temps étant resté, envers et contre tout, fidèle à l'enfance et à sa force de désir (aux «*cœurs légers*» du vers 18 répond «*le cœur joyeux*» du vers 126), il est sensible aux «*voix charmantes et funèbres*» (antithèse saisissante), des voix de l'au-delà qui l'appellent, l'invitent à «*manger*» (vers 129) ce qui, après un autre enjambement de strophe à strophe, se révèle être «*Le Lotus parfumé*», souvenir de l'«*Odyssée*» (IX) où, ayant goûté au lotus, les compagnons d'Ulysse oubliaient leur patrie, et ne voulaient plus quitter le pays des Lotophages. Ces voix nous invitent encore à de magnifiques vendanges puisqu'on y trouve «*Les fruits miraculeux dont votre cœur a faim*», ce qui répond au «*vaste appétit*» de l'enfant (vers 2). Elles nous invitent enfin à nous «*enivrer*» (voir «*Enivrez-vous*» dans «*Les petits poèmes en prose*»). Ces vers sont difficiles à comprendre parce que cette évocation ne s'accorde pas parfaitement à la pensée générale du poème. Baudelaire emprunta l'idée de l'«*après-midi*» aux «*Mangeurs de lotus*» de Tennyson :

«In the afternoon they came into a land
In which it seemed always afternoon.»

Dans la strophe 34, ces voix qui nous invitent à une existence nouvelle, dans le royaume des ombres, se révèlent être celle d'un «*spectre*». Pourtant, le vers suivant (134) évoque des «*Pylades*», c'est-à-dire des amis, par référence à Pylade, ami fidèle d'Oreste, qui est devenu le symbole de l'ami. Or De Quincey s'identifiait à Oreste, et Baudelaire le qualifia d'«*Oreste de l'opium*» dans «*Un mangeur d'opium*». Dans «*Mon cœur mis à nu*», il écrivit : «*Il y a des choses qui devraient exciter la curiosité des hommes au plus haut degré, et qui, à en juger par leur train de vie ordinaire, ne leur en inspirent aucune*» et, parmi ces questions, il mettait au premier rang, avant même celle de notre destinée : «*Où sont nos amis morts?*»

Au vers 135, où est promis le rafraîchissement des «*cœurs ardents*» du vers 63, on est convié à rejoindre une «*Électre*» (soeur d'Oreste, qui est le symbole de la femme fidèle, qui est morte et qui attend) qui est donc la femme que nous avons aimée. Est ainsi imaginé un amour épuré qui serait fraternité des esprits et des cœurs : c'est le thème de «*La mort des amants*».

Huitième partie : Finalement, le poète adresse un appel urgent à la Mort, faisant d'elle le «*vieux capitaine*» d'un trois-mâts partant pour une autre Icarie, ce nouveau départ s'effectuant dans l'allégresse, le dégoût de l'existence l'emportant dans l'instant sur toute autre considération. Et, peu importe que «*le ciel et la mer*» (la «*mer des Ténèbres*») soient noirs («*comme de l'encre*» est un regrettable lieu commun), puisque pourront l'éclairer les cœurs des voyageurs qui sont «*remplis de rayons*» (vers 140), ces voyageurs étant d'ailleurs non seulement le poète mais les lecteurs, qui sont raliés par le «*nos*», le «*nous*».

Toutefois, les derniers vers n'expriment plus qu'une soif d'évasion à tout prix, le voyageur ayant toujours «*le cerveau plein de flamme*» du vers 5 puisqu'il avoue que «*ce feu nous brûle le cerveau*» (vers 142). Et, même si le voyage de la mort, évoqué sur le mode des mythes anciens, fait plonger au fond d'un «*gouffre*», le poète ne se soucie pas de sa nature : «*Enfer ou Ciel, qu'importe?*» (vers 143). Cette quête transcende donc les catégories éthiques. Dans «*Hymne à la Beauté*», Baudelaire avait déjà dit d'elle : «*Que tu viennes du ciel ou de l'enfer, qu'importe*» ; dans les poèmes de «*La mort*», on constate que son ultime pari ne procède en rien d'un choix définitif de Dieu contre Satan ; il ne voulut pas trancher entre les deux, mais repousser à l'extrême du dicible les termes de l'obscur alternative. On peut remarquer que «*Enfer ou ciel, qu'importe?*» fut, au fil des versions successives, de plus en plus intégré au texte : il était entre parenthèses dans le placard, entre tirets dans la revue, seulement précédé d'une virgule dans le recueil.

Ayant toujours eu de la mort une conception ambivalente, Baudelaire la décrivit, dans maints poèmes, comme une fatalité qu'impose la nature, tandis qu'il s'obstine ici à faire de cette seule et effrayante certitude de l'être humain l'unique espérance du poète, mais à condition qu'elle ne soit Rien.

Surtout, en réponse à la terrible angoisse du «*Rêve d'un curieux*» (qu'il puisse ne rien y avoir de nouveau de l'autre côté de la mort), il affirme l'espoir d'y «*trouver du nouveau*». Que la mort puisse être lieu de fécondité n'est plus affirmé de l'extérieur en quelque sorte (comme dans les trois premiers poèmes de la partie «*La mort*») mais (ré)-éprouvé après la traversée de l'expérience : le désir et la désillusion du voyage, la lutte de la vie, la tentation de la mort comme oubli.

En effet, ce qui compte, c'est d'aller «*Au fond de l'Inconnu pour trouver du nouveau !*» Cette plongée dans «*l'Inconnu*» permettrait à l'infini intérieur («*notre infini*» [vers 8]) de rencontrer l'infini extérieur.

Et la volonté de «*trouver du nouveau*» correspondait bien ce que Baudelaire était en train de faire dans cette grande année 1859 (voir sa lettre à Jean Morel de mai 1859 : «*...et je crains bien d'avoir simplement réussi à dépasser les limites assignées à la Poésie*»), à ce que réalisaient «*Les fleurs du mal*», et à ce qu'il avait déjà entrepris avec l'écriture de poèmes en prose. Dans le poème, la mort permettrait une nouvelle appréhension du réel.

D'autre part, ce vers final est à mettre en liaison avec le poème en prose «*Anywhere out of the world*» où, le poète proposant à son âme de voyager pour dissiper son spleen, elle finit par lui crier : «*N'importe où ! n'importe où ! pourvu que ce soit hors du monde*». Ainsi, Baudelaire n'ayant pas voulu fermer son livre sur un échec, permet, à la fin du poème, que l'âme impatiente s'élançe vers l'Infini.

Conclusion :

Ce poème de clôture des «*Fleurs du mal*» constitue aussi la conclusion d'un itinéraire poétique. Comme «*Tableaux parisiens*», il manifeste le refus par le poète des prestiges de la forme, avec l'abandon du sonnet («*Brumes et pluies*» était déjà dans l'édition de 1857), et la pratique massive du quatrain d'alexandrins à rimes croisées. Mais, comme dans tout le recueil, il y opéra de subtiles transgressions à l'intérieur d'une forme classique : désarticulation du vers par l'effacement de la césure et la pratique de l'enjambement ; choix de rimes non riches, sauf quelques-unes particulièrement frappantes.

«*Le voyage*» est d'abord clôture de la partie des «*Fleurs du mal*» intitulée «*La mort*». Le voyage étant une métaphore de l'existence, dans cette sorte d'épopée résumant tous les périples qu'on peut y faire, dans ce carnet où sont consignées les évasions réelles ou fictives, tentées ou avortées, sont noués ensemble des motifs multiples, organisés de manière rhétorique et dramatique. C'est en effet un drame de l'être humain, où l'enfant de la première partie, les questionneurs de la troisième et les passagers de l'embarquement final de la huitième, qui ont une même volonté, ne connaissent que l'amertume. Baudelaire, émettant la leçon qu'il tira de ses propres constats et de ceux des voyageurs, y traça un itinéraire de dessillement sur les dangers de l'imagination et du désir, qui sont toujours trompeurs. Il montra que, quelles que soient les causes du voyage, blessures de la vie, besoin d'infini, trahisons de l'amour, nostalgie du changement, nous allons à l'échec car notre âme reste la même, et le mal est en nous. Et le réel est toujours décevant, parce qu'il nous renvoie notre propre image, dans un solipsisme désespérant. En fait, la question n'est pas de voyager ou non, mais de tenter de vivre, dans et contre le Temps, lutte inégale qui engendre la tentation (bien présente) de désirer la mort comme voyage de l'oubli, comme lieu de fécondité.

Ce poème de clôture des «*Fleurs du mal*» est en écho avec l'ensemble, en récapitule tous les thèmes principaux, donne un sens à l'aventure intérieure du poète. Il faut d'abord le placer dans la perspective du poème liminaire «*Au lecteur*», où «*la Mort*», déjà, était allégorisée (vers 23) et où l'on avait des images analogues de l'être humain et du monde : l'être humain était manipulé, là par le diable (vers 13), ici par la curiosité (vers 27-28), ce qui finalement revient au même ; dans les deux poèmes, on a l'omniprésence du péché (là aux vers 1, 5, 25, ici au vers 88) et de l'ennui (là au vers 37, ici aux vers 60, 138). «*Le voyage*» fait écho également à diverses pièces du recueil : les poèmes qui chantent la mer, les vaisseaux sur la mer lointaine, une perpétuelle errance ; les poèmes du voyage (pour ne prendre que ceux qui ont le mot dans leur titre : le beau rêve de «*L'invitation au voyage*», la terrifiante allégorie de «*Un voyage à Cythère*» et surtout «*Bohémiens en voyage*» avec les chimères pesantes et la divination des «*ténèbres futures*»), les poèmes du temps (en particulier au début et à la fin de «*Spleen et idéal*»), ceux de l'amour haineux et sadique de «*Spleen et idéal*», les blasphèmes de la section «*Révolte*» (que les vers 97-104, où la révolte, contre le monde d'ici-bas, la société, mais aussi la nature, est poussée jusqu'au dégoût, semblent résumer). Baudelaire y lança le dernier cri d'un esprit en proie au spleen, qui refusait le monde moderne, qui faisait le constat d'une condition humaine, et non plus seulement poétique, désespérée, désespérante, la mort étant douce consolation. Il y oscilla entre la fascination du néant et l'espérance de l'inconnu, sa méditation ayant de ce fait une ambiguïté toute moderne.

On peut considérer que, par certains accents, le poème préfigura ‘*Le bateau ivre*’ de Rimbaud.

André Durand

Faites-moi part de vos impressions, de vos questions, de vos suggestions !

[Contactez-moi](#)