

Vesna Elez
 Université de Belgrade – Faculté de Philologie
 vesna.elez@fil.bg.ac.rs

BAUDELAIRE FACE À LA DOUBLE VALEUR DU MYTHE : « LE VOYAGE¹ »

Résumé : *Le poème final des Fleurs du Mal, « Le Voyage », souligne quelques thèmes clés du recueil : l'incertitude de tout mouvement, la mise en cause de l'idée de progrès, la critique du Second Empire, la difficulté de découvrir un véritable ailleurs ou l'inconnu.*

Nous nous proposons d'évaluer l'ambivalence du mythe dans ce poème. Défini comme « ce qui est imaginaire, dénué de valeur et de réalité » (Dictionnaire français Larousse), le mythe se réfère, entre autres, au « personnage imaginaire dont plusieurs traits correspondent à un idéal humain, un modèle exemplaire ». Dans son acception négative, le mythe est dénoncé par l'ironie, en guise de rappel destiné à l'humanité moderne (le mythe du voyage exotique, l'attrait inconditionnel de l'Orient, les contes des marins expérimentés, la nouveauté et la découverte). Quant à sa valeur affirmative, le mythe désigne l'essence de l'expérience humaine. L'homme moderne refait le parcours initiatique et reconnaît le destin exemplaire des personnages mythiques (Ulysse, Pylade, le Juif errant). Est-il en mesure de dépasser les limites imposées à ses prédécesseurs face aux épreuves existentielles ? Selon Nicolae Babuts, le poème n'explore pas l'inconnu, mais confirme la tradition. Nous croyons que le mythe reflète ainsi la complexité de la condition humaine, impliquant à la fois la prise de conscience de l'universalité et la tentative de s'affranchir des contraintes. La polyphonie du poème confirme cette ambiguïté, elle fait ressortir la double valeur du mythe.

Mots-clés : *Baudelaire, mythe, duplicité, voyage, Les Fleurs du Mal.*

Abstract: *The closing poem of Les Fleurs du Mal, « Le Voyage » underlines several major themes of Baudelaire's collection of poems: the uncertainty of movement, the reassessment of the idea of Progress, the criticism of The Second Empire, the difficulty of discovering the genuine otherness or the unknown.*

We aim at examining the double value of myth in this poem. Defined as a fictional narrative, “imaginary, devoid of value and reality” (Larousse Dictionary of French), myth refers, among other things, to “an imaginary character whose traits are analogous to the human ideal, an exemplary role model”. In its negative aspect, myth is ironically emphasized as a premonition to the modern humanity (the myth of exotic journey, the unconditional lure of the Orient, old sailor's tales, novelty and discovery). In its positive aspect, myth refers to the essence of human experience. The modern man repeats the rites of passage and recognizes the exemplary fate of the mythological characters (Ulysses, Pylades and the Wandering Jew). Is he capable of transgressing the boundaries imposed on his predecessors in the most difficult existential situations? According to Nicolae Babuts, Bau-

¹ Communication prononcée au 17^{ème} colloque international de l'association Society of Dix-Neuviémistes, *Découvertes et explorations*, qui s'est tenu à l'Université de Southampton du 8 au 10 avril 2019.

delaire's poem does not explore the unknown, it confirms the tradition. We believe that myth reflects the complexity of human condition, for it comprises both the acknowledgment of universality and the desire to break free of the imposed limitations. The poem's polyphony confirms this ambivalence, highlighting the double value of myth.

Keywords: Baudelaire, myth, duplicity, voyage, *Les Fleurs du Mal*.

L'ultime poème de la seconde édition des *Fleurs du Mal*, « Le Voyage », clôt aussi le dernier cycle du recueil, « La Mort ». Écrite en 1859, cette longue pièce détient une valeur particulière, car elle répète les motifs et les thèmes clés des *Fleurs du Mal* : le voyage et le déplacement, l'exotique, la lucidité, la mise en question de la mort en tant qu'expérience liminale. La dédicace à Maxime Du Camp, grand voyageur et partisan du progrès, est certes ironique. Baudelaire le confirme dans sa lettre à Charles Asselineau du 20 février 1859 : « J'ai fait un long poème dédié à Max Du Camp, qui est à faire frémir la nature, et surtout les amateurs du progrès². » Entre autres, le poème abonde en références mythiques, les plus significatives étant Ulysse, Pylade, Électre et le Juif errant.

Nous nous proposons d'isoler ces références au mythe et de distinguer le mythe en tant que préjugé pérennisé, que le Dictionnaire français Larousse définit comme « ce qui est imaginaire, dénué de valeur et de réalité », d'un côté, et le mythe intégré aux grandes œuvres littéraires d'Homère, de Tennyson ou de Poe, de l'autre. En sus, nous visons à faire valoir la différence que Baudelaire fait entre la puérilité d'un certain nombre de convictions et la valeur initiatique du voyage. Dans son acception négative, le mythe est dénoncé par l'ironie, en guise de rappel destiné à l'humanité moderne (le mythe du voyage exotique, l'attrait inconditionnel de l'Orient, les contes des marins expérimentés, la nouveauté et la découverte).

En tant que forme simple, selon André Jollès³, le mythe représente un récit par lequel l'homme antique s'efforce d'expliquer l'origine des phénomènes naturels qui le dépassent en les attribuant aux divinités. L'homme moderne se trouve en proie aux forces qui le limitent : il tente d'accepter sa propre mortalité et de comprendre la nature du temps et de la mort. Baudelaire renoue avec la tradition littéraire qui reprend les héros ou les motifs mythiques en souhaitant réécrire les mythes qui ne reflètent plus la condition humaine de l'homme moderne, d'une part, et souligner l'universalité du mythe en tant qu'expérience existentielle, de l'autre.

Divisé en huit parties attribuées aux différentes voix, le poème représente l'examen critique de toute une tradition littéraire et mythique en traçant la sinusoïde du développement de l'humanité. Le bilan offert ne se conforme guère aux présupposés progressistes. Pour Baudelaire, la condition humaine converge vers trois motifs

² Charles Baudelaire, *Correspondance*, choix et présentation de Claude Pichois et Jérôme Thélot, Paris, Gallimard, 2000, p. 157.

³ Pour André Jollès, le mythe est « le lieu où l'objet se crée à partir d'une question et de sa réponse ». Le mythe est donc une réponse à la question portant sur l'origine du monde. (André Jollès, *Formes simples*, Paris, Seuil, 1972, p. 84).

principaux : la tyrannie du Temps, l'incertitude à l'égard de la transcendance et de la mort, et le phénomène de la mémoire. Toutefois, il est très important de suivre la division polyphonique du poème qui nuance l'ironie baudelairienne.

Le poème débute par une voix critique et avisée, dotée d'une vue d'en haut, contrastant la naïveté de l'enfant et l'apport de l'expérience, introduisant ainsi le thème de la relativité : « 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 petit⁴ ! » L'humanité entière se cache derrière ce « nous » collectif : « 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 mers⁵ ». La propension au voyage est quasi instinctive pour l'homme – le voyage évoque le mouvement, le savoir, la découverte, l'expérience et la connaissance. L'apprentissage est aussi inextricablement lié au motif du voyage, d'où le célèbre topos de la *navigatio vitae* : la vie elle-même est un voyage, une traversée symbolique de la mer des tentations et de l'incertitude.

La première référence mythique et intertextuelle ne tarde pas à se manifester – la troisième strophe révèle une allusion claire à l'*Odyssee* : « La Circé tyrannique aux dangereux parfums. / Pour n'être pas changés en bêtes, ils s'en 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 baisers⁶. »

Comme on le sait, dans le dixième chant de l'*Odyssee*, Circé est la magicienne qui transforme les camarades d'Ulysse en porcs, après leur avoir fait boire sa potion magique. Ulysse ne succombe pas à son coup de magie grâce à l'antidote, l'herbe qu'Hermès lui avait offerte. Le récit homérique reprend ce motif d'un autre mythe fondateur du monde grec, à savoir l'histoire des Argonautes, de Jason et son expédition, partis à la recherche de la toison d'or. Circé représente l'obstacle et le piège qui ralentissent le voyage d'Ulysse et menacent de l'éloigner de son chemin. D'après les critiques, cet épisode symbolise la résistance aux instincts les plus bas. Ulysse quitte l'île de Circé après un an de captivité et continue son voyage. Les sirènes, nymphes comme Circé, qui devraient séduire Ulysse par leur chant, symbolisent la tentation de la chimère, la nécessité de distinguer le réel de l'imaginaire.

D'après Richard Burton, auteur de la plus fine analyse du « Voyage », le riche éventail d'allusions mythologiques, historiques et littéraires sert à doter ce poème de vastes résonances spatiales et temporelles afin de l'élever au-dessus de l'individuel ou de l'épisodique⁷. Il affirme que « Le Voyage » conteste les présup-

⁴ Charles Baudelaire, *Les Fleurs du Mal*, édition de Claude Pichois, Paris, Gallimard, 2007, p. 168. Sauf indication contraire, cette édition sera notre édition de référence.

⁵ *Ibid.*

⁶ *Ibid.*

⁷ Richard Burton, *Baudelaire in 1859: A Study in the Sources of Poetic Creativity*, Cambridge, Cambridge University Press, p. 72.

posés théologiques qui fondent l'univers mythologique et qu'il faudrait l'accepter en tant qu'une anti-Odyssée, une anti-Oréstie. Burton souligne l'absence de toute intervention divine ou surnaturelle dans l'œuvre de Baudelaire – le désir humain a remplacé les Euménides traditionnelles et antiques. Il n'y a pas d'Ithaque au commencement et à la fin du temps⁸.

Burton met en valeur à juste titre la réécriture de la tradition homérique et mythique. Ulysse, homme exemplaire, représente l'humanité elle-même, incarnant surtout l'intelligence et la lucidité, qualités que Baudelaire apprécie par-dessus tout. Protégé d'Athènes, il est un véritable héros dans la tradition homérique, capable de surmonter tous les défis, de résister à toute épreuve, de trouver une solution grâce à son intelligence, sa ruse, son adaptabilité et son agilité. Pourtant, certains auteurs grecs le montrent sous un éclairage moins flatteur. Analysant le mythe d'Ulysse, Denis Kohler fait valoir sa *metis*, sa capacité de réflexion avant d'agir, sa réticence critique face aux décisions capitales⁹. Ulysse exhibe les traces de ce qu'on nommera plus tard la conscience de soi, l'un des plus pertinents traits de la poésie baudelairienne.

Ulysse est un des rares héros épiques à côté de Gilgamesh qui a eu le privilège d'effectuer un court voyage au monde des morts, au royaume d'Hadès. Le voyage vers l'au-delà, l'exploit de côtoyer la mort et de ne pas mourir, a été confié aux hommes d'exception. Parlant du mythe dans « Le Voyage » de Baudelaire, Nicolae Babuts estime que c'est précisément à cet épisode de l'*Odyssée* que les vers de la septième partie du poème de Baudelaire se réfèrent : « Nous nous embarquerons sur la mer des Ténèbres / Avec le cœur joyeux d'un jeune passager ¹⁰ ». Contrairement à l'opinion de Jacques Crépet qui y voyait l'allusion à « Une Descente dans le Maelstrom » de Poe et pour qui « la mer des Ténèbres » représente l'Atlantique, où le lien avec la mort n'est pas nécessairement impliqué, Babuts opte pour l'allusion à la descente aux enfers qu'Ulysse avait effectuée dans l'épique d'Homère¹¹. Pourtant, cette allusion est clairement confirmée dans l'édition d'Antoine Adam où il évoque *Euréka* de Poe¹². Dans son édition des *Fleurs du Mal* Antoine Compagnon note que cette allusion remonte à Ptolémée¹³.

Il est important de noter qu'Ulysse décide de ne pas accepter l'immortalité qui lui a été offerte – il rêve de son retour, du *nostos* à son Ithaque natale et aspire

⁸ *Ibid.*, p. 73.

⁹ Denis Kohler, « Odysseus », in *Companion to Literary Myths, Heroes and Archetypes*, éd. Pierre Brunel, traduction de Wendy Allatson, Judith Hayward et Trista Selous, New York, Routledge, 2016, p. 877.

¹⁰ Baudelaire, *Les Fleurs du Mal*, op. cit., p. 173.

¹¹ Nicolae Babuts, « Baudelaire's 'Le Voyage': the Dimension of Myth », *Nineteenth-Century French Studies*, Vol. XXV, n° 3–4, 1997, pp. 349–350.

¹² Antoine Adam, « Notes », in Charles Baudelaire, *Les Fleurs du Mal*, édition d'Antoine Adam, Paris, Classiques Garnier, 1966, p. 431.

¹³ Charles Baudelaire, *Les Fleurs du Mal*, édition d'Antoine Compagnon, Paris, Seuil, 1993, p. 269.

à une existence humaine. Ce choix confirme sa perspicacité face à la possibilité d'une vie éternelle qui, pour lui comme pour Baudelaire, ne représente guère la promesse du bonheur. Pour Baudelaire, la souffrance perpétuée et le spleen sans fin symbolisent cette appréhension.

La rencontre avec les sirènes, selon Babuts, est étroitement liée à cet épisode de l'au-delà, confirmant la pertinence du motif de Circé qui apparaît auparavant, dans la première partie du poème. Les nymphes et les sirènes dans l'*Odyssée* symbolisent les illusions auxquelles Ulysse a su résister. Nous ajouterons qu'elles indiquent les tentations les plus dangereuses et les plus subtiles, elles abolissent la notion de réalité, ainsi que celle de temps.

Ceci ouvre l'allusion suivante aux aventures d'Ulysse, reprise par Tennyson dans son œuvre *Mangeurs de Lotus* : « Entendez-vous ces voix, charmantes et funèbres, / Qui chantent : « Par ici ! vous qui voulez manger / Le lotus parfumé ! Les fruits miraculeux dont votre cœur a faim ; / Venez vous enivrer de la douceur étrange / De cette après-midi qui n'a jamais de fin¹⁴ ! ». Chez Tennyson, nous lisons : « In the afternoon they came into a land / In which it seemed always afternoon¹⁵ ». Grâce à l'identification de cette référence par E. Drougard, les critiques ont pu intégrer l'œuvre de Tennyson à la liste des sources.

Hérodote mentionne aussi l'existence des mangeurs de lotus. Le motif des stupéfiants rappelle le thème des *Paradis artificiels* de Baudelaire, car le lotus est une espèce de drogue qui transporte ses mangeurs dans un univers sans soucis, dans le monde de l'oubli. Le motif de l'oubli fait partie du champ sémantique de la mémoire, et par extension, du temps. Pour Baudelaire, ses propres expériences avec les stupéfiants tels que le haschisch et l'opium lui servaient au premier chef à sonder le rapport entre le temps et l'espace. Aussi les mangeurs du lotus parfumé rappellent-ils le titre de l'ouvrage de Thomas de Quincey, *Confessions of an English Opium Eater*, à qui Baudelaire doit beaucoup. Donc, la référence aux sirènes et aux mangeurs de lotus réunit les façons les plus connues de fuir le temps et la réalité depuis l'antiquité : elle comprend la tentation de la sensualité, la tentation de se fier à toute sorte de chimère et d'illusion, ainsi que l'évasion par la drogue. Dans *Fusées*, Baudelaire évoque deux façons de fuir la terreur du Temps, à savoir le travail et le plaisir : « Le plaisir nous use. Le travail nous fortifie. Choisissons.¹⁶ »

Avant d'introduire la Mort en tant que vieux capitaine, Baudelaire se réfère à Oreste, Pylade et Électre : « 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 ! » / Dis celle dont jadis nous baisions les genoux¹⁷. » Encore

¹⁴ *Les Fleurs du Mal*, op. cit., p. 173.

¹⁵ Antoine Adam, op. cit., p. 431.

¹⁶ Charles Baudelaire, « Fusées », in *Fusées. Mon cœur mis à nu. La Belgique déshabillée*, édition d'André Guyaux, Paris, Gallimard, 2002, p. 85.

¹⁷ *Les Fleurs du Mal*, p. 173.

une confirmation qu'il s'agit d'une visite au monde des morts : Pylade est l'ami exemplaire, toujours fidèle à Oreste. Dans ses notes de commentaire, Antoine Adam cite les propos de *Mon cœur mis à nu* de Baudelaire : « 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. » Adam ajoute : « Parmi ces questions il mettait au premier rang, avant même celle de notre destinée, celle-ci : « Où sont nos amis morts¹⁸ ? »

Le mythe d'Oreste est le mythe personnel de Baudelaire : il s'identifie à lui en haïssant l'usurpateur, son beau-père Aupick. Dans la trilogie d'Eschyle, après le meurtre d'Agamemnon, le père d'Oreste et d'Électre, commis par Clytemnestre, leur mère adultère, et son amant Égisthe, Oreste, une fois majeur, venge son père en tuant Clytemnestre et Égisthe. Les Furies, où les Érinyes, divinités de la vengeance, le persécutent. La déesse Athénée le protège et favorise son acquittement pour matricide au tribunal de l'Aréopage. Les Furies sont apaisées, devenues désormais Euménides. Écrit en 1859, « Le Voyage » représente-t-il l'apaisement des Furies personnelles de Baudelaire, après le décès de Jacques Aupick en 1857 ?

Électre, à son tour, représente ici l'idéal féminin. Pierre Brunel, spécialiste des mythes et des mythes littéraires, lui consacre une étude entière en montrant la pertinence de cette figure antique. La sœur d'Oreste, l'épouse de Pylade selon certaines versions, est, après la perte de son père Agamemnon, la veuve du soleil¹⁹. Pour Baudelaire, elle réunit quelques traits capitaux de la femme baudelairienne : le deuil, le courage et la fidélité. Elle est celle qui songe au rétablissement de l'ordre. Antoine Adam rappelle que Baudelaire fait référence à Électre à deux reprises dans les *Paradis artificiels*, dans la dédicace et dans le texte, au sujet de Thomas de Quincey²⁰. Nous citons la fin de la dédicace à la mystérieuse J. G. F. :

Tu verras dans ce tableau un promeneur sombre et solitaire, plongé dans le flot mouvant des multitudes, et envoyant son cœur et sa pensée à une Electre lointaine qui essayait naguère son front baigné de sueur et rafraîchissait ses lèvres parcheminées par la fièvre ; et tu devinerais la gratitude d'un autre Oreste dont tu as souvent

¹⁸ Antoine Adam, « Notes », in Charles Baudelaire, *Les Fleurs du Mal*, Paris, Classiques Garnier, 1966, p. 432.

¹⁹ Voir Pierre Brunel, *Pour Électre*, Paris, Armand Colin, 1982, p. 24 : « Électre est brillante comme le feu (ήλεκτωρ) ou comme l'ambre jaune (ήλεκτρον, ηλεκτροφαής). [...] Électre signifie peut-être « la non-mariée » (ἀ-λεκτρα = sans couche nuptiale) plutôt que « la brillante ». Quoique considérée comme l'analogue féminin du mythe d'Édipe, Brunel fait remarquer que les sources n'insistent pas autant sur le rapport fille-père entre Électre et Agamemnon : « De plus, je l'ai déjà souligné, ce nom est absent des plus anciennes versions connues du mythe. C'est dire que la surestimation du rapport père-fille n'est pas une des 'véritables unités constitutives du mythe', d'autant plus que l'histoire du sacrifice d'Iphigénie semble avoir une signification inverse ». (Brunel, *op. cit.*, pp. 24–25).

²⁰ Antoine Adam, *op. cit.*, p. 29. Adam précise : « L'écrivain anglais avait parlé de la femme qui essayait son front et rafraîchissait ses lèvres brûlantes de fièvre, de cette moderne Électre digne de l'héroïne grecque, qui savait consoler le nouvel Oreste et chasser loin de lui les Euménides dressées à son chevet. »

surveillé les cauchemars, et de qui tu dissipais, d'une main légère et maternelle, le sommeil épouvantable²¹.

Une autre figure qui incarne le spleen baudelairien en tant que souffrance perpétuelle sous l'emprise du Temps est le Juif errant. Condamné au mouvement perpétuel, il évoque l'angoisse baudelairienne de ne pas pouvoir mourir et de subir éternellement l'effort ou la douleur, formulée dans le poème des « Tableaux parisiens », « Le squelette laboureur » : « Que tout, même la Mort, nous ment, / Et que sempiternellement, / Hélas ! il nous faudra peut-être // Dans quelque pays inconnu / Écorcher la terre revêche / Et pousser une lourde bêche / Sous notre pied sanglant et nu²² ? »

Le mythe du Juif errant incarne à merveille la condition humaine face au temps. Fondé sur les récits d'un homme qui a offensé le Christ au Calvaire, et a dû, par conséquent, expier ses péchés, condamné au mouvement perpétuel sans pouvoir mourir, ce conte a connu quelques métamorphoses. La mésaventure de cet homme nommé Cartaphilus, Isaac Laquedem ou Ahasvérus, a été identifiée à la destinée de toute l'humanité. En traçant l'avènement de ce mythe et de ses variantes, Marie-France Rouart rappelle la tournure décisive au XVIII^e siècle où le Juif errant est mis en relation mythique avec Caïn, le premier fratricide biblique. Il devient ainsi le symbole de la révolte contre les limites imposées à l'homme. Dans le poème en prose d'Edgar Quinet, *Ahasvérus*, publié en 1833, Ahasvérus sacralise le temps humain passé sur terre, d'après Rouart²³. À notre avis, Baudelaire s'éloigne de cette tradition romantique : pour lui, le drame du Juif errant se conforme à sa mise en cause de la mort en tant que transcendance et illustre le cauchemar baudelairien de la souffrance éternelle, du spleen interminable.

Qu'en est-il avec d'autres parties du poème et d'autres motifs significatifs ? Le ton de la deuxième partie met en évidence l'humanité désespérée. C'est la même voix savante de la première partie qui évoque maintenant les allusions à la sphère de Pascal, le besoin de s'orienter et de ne pas pouvoir y parvenir. À l'encontre d'Ulysse, l'homme baudelairien est déraciné. Ici Baudelaire épingle l'utopie en tant que mythe, en tant que récit puéril, en tant que fiction. L'allusion à l'ouvrage utopique d'Étienne Cabet, *Le Voyage en Icarie*, publié en 1840, découvre son fond chimérique, ainsi que l'attente de la découverte d'un Eldorado livresque, imaginé : « 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

²¹ Charles Baudelaire, *Les Paradis artificiels*, Paris, Gallimard, 1996, p. 108.

²² *Les Fleurs du Mal*, p. 129.

²³ Marie-France Rouart, "The Myth of the Wandering Jew", in *Companion to Literary Myths, Heroes and Archetypes*, éd. Pierre Brunel, New York, Routledge, 2016, pp. 829–832.

mettre aux fers, le jeter à la mer, / Ce matelot ivrogne, inventeur d'Amériques / Dont le mirage rend le gouffre plus amer²⁴ ? »

La voix lyrique de la seconde partie du poème reste ancrée dans la collectivité désorientée tout en critiquant le lieu commun du voyage comme découverte, parlant du « matelot ivrogne, inventeur d'Amériques ». La critique s'opère par le topos du rapport de voyage demandé par les auditeurs avides. Au lieu de l'ironie explicite, Baudelaire laisse une nouvelle voix exhiber les *mythes*, les récits périmés des marins et des voyageurs revenant des pays lointains. Les lieux communs que le romantisme a tant privilégiés, tels que le marin mystique de Coleridge, le grand voyageur qui a vu des images et des pays exotiques, les richesses de l'Orient, l'Orient en tant qu'ailleurs absolu et inoxydable, se révèlent ici en tant que mythe dans sa signification négative – ils désignent les récits qui se perpétuent et ne s'appliquent plus à la réalité du monde de Baudelaire. Son poème est une épopée de la désillusion et de la démystification des grands sujets littéraires qui devront être revus et critiqués. Depuis la découverte du Nouveau Monde et après l'exploration de l'Extrême Orient, les voyages dits exotiques n'élargissent plus l'horizon d'attente de l'humanité au XIX^e siècle²⁵.

En laissant parler la voix crédule, Baudelaire vise à souligner que le voyage n'implique pas nécessairement la découverte de l'inconnu, ni d'un véritable ailleurs. Burton va plus loin en affirmant que le voyage ici est une quête avortée, où le monde « par les imposition des formes et normes européennes a commencé à perdre cette altérité que le voyageur baudelairien désire par-dessus tout », si bien que, d'après Burton, « l'inconnu succombe au connu²⁶ ». Il reconnaît à juste titre la manière subtile par laquelle Baudelaire implique que les motifs matérialistes ont succédé aux motifs religieux en inspirant la quête de l'Eldorado. Cette référence cache aussi une légende, un récit mythique, perpétué par les conquérants espagnols de l'Amérique du Sud et visant sans doute l'imaginaire d'un cacique couvert d'or, reflétant la richesse présumée des Incas. Le poème résonne d'une critique féroce des aspirations politiques et impérialistes du Second Empire. Mais ceci a d'autres implications – nous ne découvrons plus de nouvelles terres, il faut rectifier ce mythe : le monde, devenu petit aux yeux de la sagesse, n'est qu'un miroir : « Hier, demain, toujours, nous fait voir notre image : / Une oasis d'horreur dans un désert d'ennui²⁷ ! »

²⁴ *Les Fleurs du Mal*, p. 169.

²⁵ Richard Burton souligne la dimension politique du poème : bien que les références à l'expansion coloniale française ne soient pas explicitées, la résonance ironique devient considérable si on lit le poème dans un contexte plus large. Burton soutient que « Le Voyage » met en relief une antithèse importante, celle de l'expansion militaire et économique de l'Europe et le rétrécissement croissant de l'Asie et de l'Afrique au profit des puissances impérialistes. L'obsession orientaliste se termine par la perte de toute altérité (Richard Burton, *Baudelaire in 1859: A Study in the Sources of Poetic Creativity*, Cambridge, Cambridge University Press, 1988, pp. 74–75).

²⁶ Richard Burton, *op. cit.*, p. 75.

²⁷ *Les Fleurs du Mal*, p. 172.

La critique s'étend sur les « cerveaux enfantins », donc esprits puérils et immatures qui espèrent écouter la même matrice mythique du voyage exotique. Dans la quatrième partie du poème, c'est la voix des voyageurs désillusionnés qui découvrent l'omniprésence et l'ubiquité du grand monstre baudelairien, l'Ennui, malgré la splendeur des images vues. Baudelaire passe en revue tous les topos de l'imaginaire oriental et exotique afin d'affirmer, dans une antithèse convaincante, la certitude et la pérennité de la souffrance, du désir et de la douleur. L'humanité est partout pareille, ici la voix lyrique s'acharne contre le genre humain : la femme est l'« esclave vile, orgueilleuse et stupide », l'homme est le « tyran goulu, paillard, dur et cupide²⁸ ».

« Le Voyage » de Baudelaire, malgré une vision splénétique, malgré l'ultime incertitude vis-à-vis de la mort, malgré la mise en cause de la liminalité de la mort en tant que dernier voyage, affirme la valeur des vrais voyageurs qui partent pour partir : « Mais les vrais voyageurs sont ceux-là seuls qui partent / Pour partir²⁹ ». Leur but n'est pas une découverte, mais le voyage en soi, l'expérience. Bien que les images représentées dans ce poème montrent le Temps, « ennemi vigilant et funeste », et les conséquences désagréables des rapports sadomasochistes entre le bourreau et la victime, que nous avons déjà connus dans d'autres poèmes des *Fleurs du Mal*, la polyphonie des voix ainsi que les guillemets encadrant les propos de la troisième partie nous empêchent d'attribuer cette critique à une seule voix. C'est la raison pour laquelle Baudelaire a choisi la juxtaposition des parties gérées par les voix que nous ne sommes pas en mesure d'identifier ni de placer sous l'égide de la subjectivité. C'est ainsi que Baudelaire réussit à y intégrer l'autodérision : le « nous » collectif du poème inclut aussi le poète qui, par un regard en arrière, examine son propre exotisme, son propre idéalisme, et l'idéalisme de ceux qui déploient leurs voiles avec courage et anticipation (« 'Amour... gloire... bonheur !' Enfer ! c'est un écueil³⁰ ! »), et aboutit « au savoir amer qu'on tire du voyage ». La vitupération de l'humanité entière se réfère aussi à son propre parcours. Se dirigeant vers la découverte du nouveau, s'embarquant avec la Mort, le vieux capitaine, qui ne lui fait plus peur, Baudelaire finit symboliquement son voyage poétique qui sera repris par Rimbaud dans « Le Bateau ivre ».

BIBLIOGRAPHIE

Adam, Antoine, « Notes », in Charles Baudelaire, *Les Fleurs du Mal*, édition d'Antoine Adam, Paris, Classiques Garnier, 1966, pp. 257–475.

Baudelaire, Charles, *Les Fleurs du Mal*, édition de Claude Pichois, Paris, Gallimard, 2007.

²⁸ *Ibid.*, p. 171.

²⁹ *Ibid.*, p. 168.

³⁰ *Les Fleurs du Mal*, pp. 169.

Baudelaire, Charles, *Les Fleurs du Mal*, édition d'Antoine Compagnon, Paris, Seuil, 1993.

Baudelaire, Charles, « Fusées », in *Fusées. Mon cœur mis à nu. La Belgique déshabillée*, édition d'André Guyaux, Paris, Gallimard, 2002.

Baudelaire, Charles, *Les Paradis artificiels*, Paris, Gallimard, 1996.

Babuts, Nicolae, “Baudelaire’s ‘Le Voyage’: the Dimension of Myth”, *Nineteenth-Century French Studies*, Vol. XXV, no 3–4, 1997, pp. 348–359.

Brunel, Pierre, *Pour Électre*, Paris, Armand Colin, 1982.

Burton, Richard D.E., *Baudelaire in 1859: A Study in the Sources of Poetic Creativity*, Cambridge, Cambridge University Press, 1988.

Jollès, André, *Formes simples*. Traduit de l'allemand par Antoine-Marie Buguet, Paris, Seuil, 1972.

Kohler, Denis, « Odysseus », in *Companion to Literary Myths, Heroes and Archetypes*, éd. Pierre Brunel, traduit par Wendy Allatson, Judith Hayward et Trista Selous, New York, Routledge, 2016, pp. 876–902.

Rouart, Marie-France, « The Myth of the Wandering Jew », in *Companion to Literary Myths, Heroes and Archetypes*, éd. Pierre Brunel, traduit par Wendy Allatson, Judith Hayward et Trista Selous, New York, Routledge, 2016, pp. 826–834.

Весна Елез

БОДЛЕР И ВИШЕЗНАЧНОСТ МИТА: ПЕСМА „ПУТОВАЊЕ” (Резиме)

„Путовање”, последња песма у циклусу „Смрт”, затвара Бодлерово *Цвеће зла*. Јасно је да је ова песма једна од најзначајнијих у Бодлеровом опусу, будући да још једном истиче најважније теме збирке: неизвесност кретања и путовања, преиспитивање идеје прогреса, критику Другог Царства, немогућност да се открије истинска другост.

У овом есеју желимо да осветлимо вишезначност мита. С једне стране, мит се дефинише као измишљена прича која нема никакву вредност (Ларусов *Речник француског језика*), и као супстрат људског искуства, с друге. У овом смислу мит се везује за фиктивне јунаке чије су карактерне црте егземпларне и чија је судбина узор људима. Како препознати ова два аспекта мита у песми „Путовање”? Иронија помаже читаоцу да препозна митове, односно овештале повести које више немају никакву вредност: општа места о егзотичним путовањима, мит о извештају са тих путовања, мит о искусним морнарима као посебним људима, мит о Оријенту као истинској другости. Насупрот овим превазиђеним причама, у песми важну улогу имају митске фигуре попут Одисеја, Пилада, Лугајуџег Јеврејина. Бодлеров модерни човек препознаје древно иницијацијско искуство у настојању да превазиђе ограничења која су му наметнута. Бодлерова песма показује сву сложеност човекове судбине, њену универзалност и модерне изазове које је чине још тежом.

Кључне речи: Бодлер, мит, вишезначност, путовање, *Цвеће зла*.

Примљено 22. децембра 2019, прихваћено за објављивање 10. децембра 2020. године.