

La fuite du Temps chez Charles Baudelaire

L'analyse de l'Imaginaire littéraire dans les poèmes de Charles Baudelaire

Zahra Abangah¹, Ali Abbassi^{2*}

¹ French Language and Literature, Faculty of Literature and Human Sciences, Shahid Beheshti University, Tehran

² French Language and Literature, Faculty of Literature and Human Sciences, Shahid Beheshti University, Tehran

Reçu: 2024/08/08, Accepté: 2024/10/13

Résumé: Cette étude se concentre sur le concept du Temps chez Charles Baudelaire. L'Ennui et l'angoisse de la fuite du temps sont décrits comme de grands obstacles qui empêchent l'auteur d'atteindre son Idéal. Lorsque le voyage dans l'espace est lié au voyage dans le temps, il permet d'absorber l'énergie des cycles temporels. Cela signifie que dans cet espace, on peut se laisser entre les mains du temps afin de pouvoir surmonter facilement les obstacles de la vie. Or, on cherche à découvrir si Baudelaire craint le passage du temps. Ensuite, on démontre sous quelles formes l'angoisse du temps se présente dans sa conscience. Grâce à la méthode de Jean Burgos, basée sur la coordination du langage poétique et de l'imaginaire et en analysant les poèmes de *Les Fleurs du Mal* de Baudelaire, on essaie de trouver des réponses à ces questions. Pour cela, on cherche un schéma directeur de progression qui accepte l'évasion du temps sous forme d'une écriture poétique de la ruse. Signalons que notre étude s'intéresse à l'image.

Mots-clés: l'angoisse, la fuite du temps, l'Imaginaire, l'image, la ruse.

Title: The passage of time according to Charles Baudelaire

Analysis of the literary Imaginary in Charles Baudelaire's poems

Zahra Abangah¹, Ali Abbassi^{2*}

¹ French Language and Literature, Faculty of Literature and Human Sciences, Shahid Beheshti University, Tehran

² French Language and Literature, Faculty of Literature and Human Sciences, Shahid Beheshti University, Tehran

Received: 2024/08/08, Accepted: 2024/10/13

Abstract: This study focuses on the concept of Time according to Charles Baudelaire. Boredom and anguish of time's passage described as great obstacles preventing the author from reaching his Ideal. When space travel linked to time travel, it allows us to absorb the energy of temporal cycles. This means that in this space, we can leave ourselves in the hands of time, so that we can easily overcome life's obstacles. Therefore, we are trying to find out whether Baudelaire afraid of the passage of time. We will then show in what forms the anguish of the time appears in his consciousness. Using Jean Burgos' method, based on the coordination of poetic language and the imaginary, and by analyzing the poems of Baudelaire's *The Flowers of Evil (Les Fleurs du Mal)*, we try to find answers to these questions. To do so, we are looking for a guiding scheme of progression that accepts the escape of time in the form of a writing of cunning. Note that our study is interested in images.

Keywords: anguish, the Imaginary, the image, the passage of time, the ruse, time.

عنوان مقاله: گذر زمان نزد شارل بودلر

تحلیل خیال پردازی ادبی در اشعار شارل بودلر

زهرا آبانگاه^۱، علی عباسی^{۲*}

^۱ دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فرانسه دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه شهید بهشتی تهران، تهران، ایران

^۲ استاد گروه زبان و ادبیات فرانسه، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه شهید بهشتی، تهران، ایران

تاریخ دریافت: ۱۴۰۳/۰۵/۱۸، تاریخ پذیرش: ۱۴۰۳/۰۷/۲۲

چکیده: این پژوهش بر مفهوم زمان نزد شارل بودلر تمرکز دارد. خمودگی و اضطراب ناشی از گذر زمان به عنوان موانع بزرگی توصیف می‌شوند که او را از رسیدن به ایده آل خود باز می‌دارند. وقتی پیمودن فضا با پیمودن زمان پیوند برقرار کند، به ما اجازه می‌دهد انرژی چرخه‌های زمانی را جذب کنیم. یعنی در این فضا می‌توانیم خود را به دست زمان بسپاریم تا به راحتی بر موانع حیات غلبه کنیم. بنابراین، آنچه ما در تلاشیم تا بدانیم این است که آیا بودلر از گذر زمان می‌ترسد. سپس، نشان می‌دهیم که اضطراب زمان در آگاهی او به چه شکلی ظاهر می‌شود. با استفاده از روش ژان بورگوس، بر اساس هماهنگی زبان شاعرانه و خیال پردازی و با تحلیل اشعار بودلر (گل‌های بدی) *Les Fleurs du Mal* سعی در یافتن پاسخی برای این پرسش‌ها داریم. برای انجام این کار، ما به دنبال یک طرح هدایت کننده از پیشرفت هستیم که فرار از زمان را در قالب یک نوشتار از حیل‌پذیرد. لازم به ذکر است که پژوهش ما به بر تصویر متمرکز است. واژگان کلیدی: اضطراب، گذر زمان، خیال پردازی، تصویر، حیل.

* Auteur Correspondant. Adresse e-mail: a-abbassi@sbu.ac.ir



Introduction

La recherche de la vérité humaine est au cœur de la pensée de Charles Baudelaire. Cela le rapproche du platonisme et donne un sens à la présence de l'homme dans l'Univers. Dans ce contexte, le temps occupe une place centrale. Au fil de l'histoire de l'humanité, le temps, en raison de son rapport avec la mort, a toujours été un concept complexe. En réalité, il est en conflit avec le désir d'immortalité en esprit humain. Pour mieux comprendre ce conflit – qui est un axe fondamental dans cet article –, il convient de définir la notion de temps. Du point de vue de la philosophie platonicienne, (en raison de l'influence de Platon sur la pensée de Baudelaire) Démiurge (Créateur intelligible), dans son ordre mondial, organise un modèle éternel. Pour cette raison, il a donné au monde une âme et un corps. Il sait aussi que rien au monde n'est censé durer éternellement. De ce fait, il rapproche le monde de son modèle. D'après Platon, Démiurge crée: «[...] imitation mobile de l'éternité, cette image éternelle qui avance suivant le nombre et que nous appelons le Temps» (Rivaud, 1925, p.37). En outre, avec une compréhension relative du passage du temps, d'autres concepts ambigus tels que: le passé, le présent, le futur et la mort apparaissent. La supériorité de chacun d'eux sur les autres peut changer la définition humaine de l'existence.

Dans la littérature, la position du temps est comme un nœud qui interpelle directement ou indirectement l'artiste. Le temps est une immensité insondable qui jette une ombre sur tout sujet. Autant son hostilité est évidente pour l'homme, autant sa ruse l'attire également. Avec un sombre espoir, il le conduit vers un paradis artificiel, mais à mi-chemin, il le laisse dans ses illusions et enfin, il révèle son vrai visage sans

pitié. Mais, un artiste est un humain dont l'art est de faire la paix avec cet ennemi. De telle sorte qu'en recherchant l'immortalité et l'intemporalité, il transforme le temps en source d'inspiration pour créer de la beauté et créer son propre Temps unique. En regardant les mythes à l'origine de la civilisation humaine, on les retrouve aussi en quête d'éternité, comme la guerre de Zeus contre Cronos, ou comme la position du héros des épopées d'Homère: «Le statut du héros est précisément d'échapper au temps» (Caquet, 1996, p.4). Les héros vivant avec les dieux peuvent être libérés des limitations humaines et atteindre l'immortalité et même devenir eux-mêmes des dieux. Un héros atteignant le degré de mythe devient immortel.

Autrement dit, le héros ne peut rechercher le paradis perdu et le trouver qu'en dépassant les règles du monde humain, celles que le temps lui a imposées. Quand on peut dire que le héros atteint à l'éternité, qu'il ne se soucie pas des menaces d'un puissant ennemi qui s'appelle la mort.

Selon Jean Burgos¹, dont la méthode de recherche est la feuille de route de cette recherche sur l'Imaginaire² de Charles Baudelaire, la poésie moderne n'utilise pas les caractéristiques ordinaires et quotidiennes du langage, mais elle crée une image à l'aide du langage, qui produit finalement un sens poétique toujours renouvelé et ouvert.

¹ Président d'honneur de l'Université de Savoie (Chambray) Il a étudié dans des domaines tels que la philosophie, la psychologie et la littérature. Burgos a enseigné dans diverses universités en Europe. Parmi ses œuvres, on peut en citer *Pour une poétique de l'Imaginaire* (Seuil, 1982), et de nombreux articles sur la poésie.

² Jean Burgos met toujours en majuscule la première lettre du mot Imaginaire.

«[...] être moderne signifie s'immerger avec désarroi existentiel dans la réalité quotidienne afin d'essayer de saisir l'éternel dans périssable, l'immuable dans le transitoire.» (Meazzi, 2008, p. 31)

Cette caractéristique est la même qu'il définit et étudie dans *la poétique de l'Imaginaire*. Pour Burgos, les images revêtent une importance particulière. Selon lui, lors de l'analyse d'une œuvre, il ne faut pas se contenter sur une analyse superficielle des images, et il ne faut jamais ignorer les pièges de l'inconscient et considérer son imaginaire comme l'imaginaire caché derrière les images créées. En effet, l'image est le résultat de la transformation intérieure du poète:

«Le texte n'est pas un simple puits d'images avec lesquelles s'alimente le processus de l'Imaginaire, car il ne faut jamais perdre de vue les traquenards de l'inconscient et confondre finalement ses fantasmes avec les fantasmes du créateur. Pour lui comme pour celui qui se confronte avec ce qu'il donne à lire ou à voir, l'image la plus simple (du moins en apparence) n'est jamais une simple image. Son dehors est une mue du dedans.» (Meazzi, 2008, p. 28)

Il faut donc dépasser la simple poétique de l'image pour parvenir à une véritable poétique. Les images occupent donc une place centrale dans l'approche de Burgos. En ce sens que pour parvenir à une poétique cohérente, il faut s'intéresser à leur pouvoir et à leurs modes de

fonctionnement sous forme d'une analyse de l'Imaginaire:

«En effet, elles [images] ne seront plus analysées séparément du texte ou isolées les unes des autres; il s'agira au contraire d'en appréhender les pouvoirs (de séduction, de fascination ou de répulsion) et les modes de fonctionnement à l'intérieur d'une écriture et de son univers imaginaire.» (Meazzi, 2008, p. 28)

Or, à l'aide de l'analyse poétique des images, on atteint l'Imaginaire littéraire. Ainsi, Burgos clarifie comment les forces résultant des images agissent d'une manière spécifique et quelles règles les aident à générer du sens. Dans la théorie de Burgos, un texte naît comme une nouvelle réalité qui lui est propre. Et il peut être analysé dans un environnement avec la dimension spatio-temporelle que présentent ses images. Pour Burgos, l'Imaginaire est donc la recherche d'un espace de dynamique, à l'aide duquel se répondent les préoccupations humaines face au passage du temps. Les schèmes ou schèmes moteurs qui «forment le squelette dynamique, le canevas fonctionnel de l'imagination» (Durand, 1992, p. 61), guident le lecteur vers des potentialités non point arbitraires, mais «sélectionnées et revivifiées en fonction des structures de l'Imaginaire de ce lecteur» (Burgos, 1982, p.125).

Perspectives historiques de la recherche

Il convient ici de mentionner que cette recherche sur les poèmes de Baudelaire porte sur un sujet qui peut être relativement différent. Faire des recherches sur les poèmes de

Baudelaire, c'est comme chercher dans une mer profonde, la découverte de ses inconnues peut tromper tout chercheur. Par exemple: *La mythologie dans l'œuvre poétique de Charles Baudelaire* (Hadeh, 2012). Le but de cette recherche est d'étudier le parcours mythologique qui structure l'œuvre poétique de Charles Baudelaire. Cette analyse mythocritique décèle des archétypes majeurs sous-jacents à l'écriture.

En outre, une recherche basée sur la méthode de Burgos, en tant qu'une nouvelle approche, a sa place chez les chercheurs. Les articles et les livres qui sont présentés, sont pour la plupart, liés à l'interprétation de la méthode de Burgos, ou comme un article sur le site de revue de l'acaref: *Comprendre la poétique de l'Imaginaire de Jean Burgos* (Lopez, 2023). Cet article est basé sur l'intention d'enseigner et de faire comprendre la théorie de Jean Burgos portant sur La Poétique de l'Imaginaire. Mais, un article adapté au sujet de notre recherche est rare. Un exemple trouvé: *Baudelaire et l'obsession mythique du paraître: vers une éminence héroïque* (Bouzidi, 2015-2016). En comprenant la poétique du sujet, l'auteur veut s'appuyer sur des intentions intimes pour retrouver les racines des écrits de Baudelaire. Il a pour but de montrer à quel point "psychomythie" répond à la complexité du sujet. Son étude est basée sur l'approche de Christian Chelebourg, «la poétique du sujet». Dans cette recherche, il fait référence à la démarche de Jean Burgos. Mais, on peut dire que notre article sur l'analyse de la modalité de l'écriture de la ruse sur la notion du temps dans les poèmes de Baudelaire, basé sur l'approche de Jean Burgos, peut ouvrir de nouveaux angles dans le domaine littéraire.

En conséquence, on se demande, en tant que l'objectif de cet article, quelle est la place de la notion du temps dans l'Imaginaire de Charles Baudelaire? Est-ce qu'il a peur de la fuite du temps? Si oui, sous quelle forme le représente-t-il dans ses poèmes? Comment Baudelaire surmonte l'angoisse de la mort?

Pour cela, on va étudier le dernier des trois types de l'écriture poétique (révolte, refus, ruse) définis par Jean Burgos, c'est-à-dire la ruse, et les schèmes moteurs qui le caractérisent.

L'analyse textuelle

La syntaxe de l'Imaginaire

Jean Burgos remplace une typologie des schèmes à la typologie durandienne des symboles et archétypes. Elle permet de reconnaître le sens accordé aux images dans un contexte donné. Les images peuvent avoir plusieurs significations. Pour les comprendre, nous avons besoin d'une structure dans laquelle nous pouvons reconnaître la fonction des schèmes moteurs qui leur donnent un sens particulier et qui les animent. Cette structure dans la méthode de Burgos est la syntaxe de l'Imaginaire:

«La syntaxe imaginaire est ce qui permet, dans un texte donné, de particulariser le sens d'images hétérogènes et polyvalentes en fonction des schèmes déployés dans les images voisines, comme dans l'agencement syntaxique du poème» (Chelebourg, 2000, p. 83).

Selon lui, pour analyser un poème, il faut apporter attention à la disposition des unités linguistiques du discours autant qu'au contenu thématique-sémantique des images. Puisque, ces

deux dimensions de l'écriture poétique se nourrissent les unes les autres. La problématique temporelle est au centre de l'anthropologie de l'Imaginaire. Dans ce contexte, Jean Burgos suit Guilbert Durand. Les schèmes fournissent «réponses aux questions de l'être-au-monde, aux questions de l'homme devant le temps» (Burgos, 1982, p.126). En fait, les réponses données à la temporalité sont incluses dans les schèmes moteurs. Ces réponses sont liées aux gestes de survie:

«Ces réponses, illimitées dans leurs formulations, se ramènent en fait à trois grandes catégories fondamentales qui manifestent trois sortes de comportements devant le temps chronologique et donc trois types de solutions possibles devant l'angoisse lié à la finitude: l'une de révolte, l'autre de refus et la troisième d'acceptation détournée ou de ruse» (Burgos, 1982, p. 126).

Toutes ces réponses sont cherchées dans l'espace, dans une sorte de relation avec l'espace. Chacune des trois modalités de l'écriture poétique est convenable à un schéma directeur qui se présente à travers des schèmes particuliers et précise une syntaxe de l'Imaginaire.

Dans cet article, le type de l'écriture de la ruse qui est généré de l'acceptation de la fuite du temps, est la base de la recherche. Ce style se distingue par le schéma directeur de progrès. Dans le sens où le style de la «ruse» aide un individu à faire face à l'inquiétude du passage du temps. En effet, ici la transcendance de cette inquiétude est placée en tête de l'écriture poétique, «en feignant de se soumettre au

devenir mais pour mieux le dépasser» (Burgos, 1982, p. 165). Les schèmes qui procèdent de cette attitude ne veulent pas rester dans l'espace. Leur objectif est de voyager et de traverser cet espace en suivant l'axe vectoriel du temps (Comme la progression du temps du début du jour à la fin de la nuit):

«Les schèmes qui procèdent de cette attitude ne visent pas à habiter l'espace, mais à le parcourir en suivant l'axe vectoriel du temps. Parcourir l'espace est, dès lors, parcourir le temps et assimiler ses force, l'énergie de cycles» (Chelebourg, 2000, p. 85).

Ici la poursuite du temps et de l'espace sera la même. En d'autres termes, parcourir dans l'espace, c'est absorber les forces du temps et l'énergie des cycles temporels (comme: l'alternance jour et nuit, saisons), et grâce à cette action, la progression se transformera en progrès (?). Dans ce cas, Burgos détermine, dans son œuvre, *Pour une poésie de l'Imaginaire* (1982), cinq groupes de schèmes qui se dirigent «Tous dans même fonction de relation, de progression qui ne s'arrête à nul obstacle, de liaison qui a besoin de s'affirmer comme telle.» (Burgos, 1982, p.167). Premièrement, il y a **des schèmes progressistes et linéaires** en connectant avec la ligne vectorielle du temps et en formant un récit complètement chronologique; ensuite, **des schèmes générateurs et cycliques** sont vus, dont la force existe dans l'éternel retour des événements; puis, **des schèmes rythmiques** où succèdent et s'équilibrent temps forts et temps faibles; **des schèmes dramatiques** qui aménagent les événements de diverses histoires pour les

dépasser en une vision globale de l'Histoire; dernièrement, il y a **des schèmes eschatologiques**. Par leur présence, l'Histoire conclut à une sorte de fin des Temps.

Ces schèmes sont compris à l'aide d'une syntaxe dialectique et d'une invocation constante de la causalité. De cette manière, un cadre relationnel «logique, causal et finalisé» (Burgos, 1982, p. 162) constitue la base d'une représentation rassurante du monde. Ici, d'un point de vue thématique, si l'on veut examiner l'écriture poétique, on voit que des images ont été créées qui incluent à la fois le progrès et ce qui rend ce progrès mesurable, telles que: extension, horizon, zone, surmonter les obstacles et franchir les frontières et vue panoramique. Dans ce type d'imaginaire, la syntaxe de l'opposition et les phrases de coordination et de subordination sont également des caractéristiques principales d'un point de vue stylistique.

L'analyse de l'Imaginaire de *Les fleurs du Mal*

Ici, les poèmes de Baudelaire seront analysés en deux groupes:

A. Schèmes progressistes, générateurs et rythmiques

B. Schèmes dramatiques et eschatologiques.

A. Schèmes progressistes, générateurs et rythmiques

• Schèmes progressistes et linéaires

Dans cette partie un récit complètement chronologique, est évident dans l'œuvre. Comme le poème «*L'horloge*» (Baudelaire, 1861, p. 63), le dernier poème de la section *Spleen et Idéal*, dans lequel la ligne vectorielle du temps est évidente, et la force du temps avance. Au vers 19, ce mouvement est

également mentionné avec le passage du jour et l'arrivée de la nuit. («*Le jour décroît; la nuit augmente; souviens-toi!*»). Chaque instant, selon le poète, engloutit un morceau d'espoir et de joie humaine. «*Chaque instant te dévore un morceau du délice*» (v.7). C'est un mouvement progressiste imparable. La prise de conscience de ce progrès est anxiogène. On peut voir dans tous les vers de ce poème l'omniprésence du temps («*Horloge*» v.1, «*saison*» v.8, «*heure*» v.9.21, «*Seconde*» v.9, «*minutes*» v.1, «*Temps*» v.17, «*jour*» v.23, «*nuit*» v.23), qui est à cause du mouvement progressif du temps. L'utilisation des adverbes temporels («*bientôt*» v.4, «*rapide*» v.10, «*toujours*» v.24, «*trop tard*» v.28) montre la dynamique de ce schème. Dans ce poème, en utilisant ces mots, Baudelaire tente de représenter le processus rapide du temps sur un axe vectoriel, dans le but de souligner le passage rapide du temps, comme il le souligne dans le dernier quatrain, à la fin de ce processus, la mort attend pour chasser la vie. Ceci peut être envisagé à l'aide du champ lexical de la mort («*mortel*» v.15, «*dévore*» v.7, «*gouffre*» v.24, «*Meurs*» v.28).

En effet, le poète utilise les éléments du temps sous la forme d'une syntaxe dialectique propre à ce type d'écriture (de la ruse), pour montrer la cause ultime qu'il veut dire.

«La syntaxe de la dialectique, propre à l'écriture de la ruse, tient à cette [la] progression chronologique tendue vers la cause finale que représente la conclusion de l'événement auquel est consacré le poème.» (Chelebourg, 2000, p. 93-94)

Cela est évident dans l'utilisation par le poète du verbe futur dans le dernier quatrain. Ce

qui est en contraste avec le présent et le passé composé qui étaient présents dans les vers précédents. En fait, ce faisant, le poète tente de donner au lecteur une interprétation du cours de la vie en remontant vers le passé et lui rappelle le danger de la mort qui l'attend dans le futur.

• Schèmes générateurs et cycliques

Il s'agit de l'éternel retour des événements. Pour cette partie, on examine le sonnet «*X L'Ennemi*» (Baudelaire, 1861, p. 14). Baudelaire s'efforce de profiter du passage des saisons et de l'énergie du cycle du temps dans ce poème. Il a métaphorisé sa vie en la comparant à la nature tout au long du poème. Il compare sa vie aux saisons. Par exemple, dans les vers 2 et 4, l'utilisation de mots comme : «*brillants soleils*», «*jardin*» et «*fruits*» nous rappelle l'été. Baudelaire raconte également son expérience personnelle en utilisant des verbes au passé composé («*ont fait*» v.3 «*ai touché*» v.6). En effet, après la période estivale, sa jeunesse entre dans la saison automnale. C'est la raison de la «*ténébreux orage*» (v.1) de sa jeunesse. Ceci, en utilisant le verbe au passé simple («*ne fut que*» v.1) qui peut être interprété d'une manière unique et singulière. Le poète évoque la saison d'automne en utilisant le champ lexical de la pluie («*orage*» v.1, «*pluie*» v.3, «*tonnerre*» v.3, «*inondé*» v.7, «*eau*» v.8). Ces mots expriment son état d'âme, qui transmet un sentiment de tristesse et de douleur. En conséquence, les idées du poète ont également atteint leur saison d'automne. Le poète montre cette expérience personnelle en utilisant le verbe au passé composé. Dans le vers 5, en utilisant le sens du toucher, il induit une image tangible («*j'ai touché*»). Au vers 6, qui est relié au vers précédent par le signe de la coordination et forme un rejet, il raconte l'arrivée de la saison

d'hiver: («*Voilà que j'ai touché l'automne des idées, /Et qu'il faut employer la pelle et les râteaux/Pour rassembler à neuf les terres inondées, /Où l'eau creuse des trous grands comme des tombeaux.*» *Quatrain 2*). Des terres transformées en boue à cause de la pluie, qui est comme un tombeau pour la nature et la fertilité. De ce fait, ils doivent être labourés pour le printemps et leur productivité. L'utilisation du verbe impersonnel et infinitif dans le deuxième quatrain montre la passivité du poète. Cela signifie qu'il est dans l'hiver de sa vie, qu'il est incapable de faire quoi que ce soit et qu'il a perdu l'espoir. *L'eau* (v.8) dans ce poème est un symbole de tristesse et de larmes du poète. Ces larmes ont fait, le tombeau de son espérance, de son esprit, qui est en hiver. À la suite de la douleur, son âme est également prête à être fertile. Il veut et ressent la nécessité de pouvoir redonner espoir à son esprit. Il veut que sa vie revienne au printemps. Or, dans le premier tercet, il parle de ses espoirs et de ses rêves à l'avenir, mais pas avec confiance. Cela est bien évident à travers l'emploi du conditionnel («*ferait*» v.11). Il espère que la vie lui donnera la chance de prospérer. Mais dans le deuxième tercet, le poète revient au présent en utilisant le temps au présent et se retrouve face à la réalité du temps qui passe. Le temps qui mâche son espoir et suce son sang comme un vampire et mange les fruits rouges de sa vie pour se fortifier («*Qu'il reste en mon jardin bien peu de fruits vermeils.*» (v.4)).

Enfin, avec ces comparaisons, le poète n'espère pas le retour du printemps de sa vie. En d'autres termes, un contraste est né entre le mouvement de l'espoir du retour de la vie passée (Idéal) et du désespoir du retour du temps (Spleen). C'est la syntaxe dialectique qui tente d'induire le résultat souhaité en remplaçant

les événements et les contradictions. Pour cette raison, il revient au présent et accepte le temps qui passe pour mieux surmonter la douleur et le chagrin de cet «Ennemi».

Un autre exemple c'est le poème «**LVI Chant d'automne**» (Baudelaire, 1861, p.45). Dans ce poème l'omniprésence de Spleen est évidente. Ce poème est placé dans cette section, car le poète a décrit son état d'âme, en simulant les saisons. En fait, il cache derrière ses descriptions son inquiétude face à la fuite du temps, pour s'abandonner à la main du passage du temps(?) et le passer facilement.

Cette inquiétude est palpable à travers le champ lexical du temps («*Bientôt*» v.1, «*trop courts*» v.2, «*déjà*» v.3 «*en grande hâte*» v.14 «*hier*» v.15 «*aujourd'hui*» v.18 «*éphémère*» v.23 «*Courte*» v.25). Le poète tente d'utiliser la puissance des saisons («*été*» (v.2.15.27), «*hiver*» (v.5), «*automne*» (v.15.24)) dans leur retour constant à l'aide de schème générateur et cyclique. Ce qui est souligné à travers les verbes. Ils changent du présent au futur et au passé. Par exemple: («*plongerons*» v.1 «*entends*» v.3 «*va rentrer*» v.5 «*était*» v.15...) Mais la question se pose ici de savoir si cet objectif est justifié ou non? Dans ce poème, Baudelaire met en scène la menace de la mort en montrant son sentiment mélancolique face à la fin de l'été. Il s'inquiète de l'arrivée de l'automne. L'idée de l'hiver le rend anxieux. Pour cette raison, de nombreuses émotions sur le thème de la tristesse et de la terreur peuvent être vues dans ses vers. La structure qui attire le plus d'attention dans ce poème est le grand nombre de combinaisons contrastées dans les vers. Ce n'est que le reflet de la confrontation constante du poète entre la vie et la mort, représentée sous la forme métaphorique du froid et de la chaleur des saisons. Comme ces

oxymores: «*enfer polaire*» v.7, «*bloc rouge et glacé.*» v.8 ou les syntaxes qui évoque un choc comme ses images des saisons, comme «*les froides ténèbres*» dans le vers 1, et «*vive clarté de nos étés trop courts*» de v.2, ou «*Mon cœur ne sera plus qu'un bloc rouge et glacé*» dans vers 8 et «*l'été blanc et torride*» dans le vers 27. Ce contraste a toujours créé pour lui une ambiguïté. («*ténèbres*» v.1, «*Il me semble*» v.13, «*mystérieux*» v.16).

En effet, on peut dire qu'il essaye de créer un choc émotionnel face à ces changements. Il y met l'accent à travers l'allitération de «k» qui évoque les échos du choc («*Adieu, vive clarté de nos étés trop courts!* (v.2) / *J'entends déjà tomber avec des chocs funèbres* (v.3) / *Le bois retentissant sur le pavé des cours.* (v.4) / *colère* (v.5) / *Mon cœur ne sera plus qu'un bloc rouge et glacé* (v.8) / *J'écoute en frémissant chaque bûche qui tombe* (v.9) / *L'échafaud qu'on bâtit n'a pas d'écho plus sourd.* (v.10) / *à la tour qui succombe* (v.11) / *Sous les coups du bélier* (v.12) / *bercé par ce choc monotone* (v.13), *Qu'on cloue en grande hâte un cercueil quelque part. Pour qui ?* (v.14.15) / *Courte tâche* (v.25)). Ce faisant, dans ce poème, il vise à se cacher dans les couches de la fuite du temps et de l'émergence continue des saisons, afin de se libérer de son angoisse. Il souhaite ramener le printemps dans sa vie grâce à ce schème générateur de temps. En conséquence, des effets d'espoir et d'Idéal peuvent être vus dans ses poèmes, tous induits par la description de femme ou de poésie, en tant qu'un refuge. Mais l'absence remarquable du «printemps» dans ces poèmes raconte le désespoir du poète de revenir à la joie des bons jours. En fait, l'espoir de vivre est faible à ses yeux en se référant au soleil couchant. («*D'un glorieux automne ou d'un soleil couchant*» v.24)

En outre, il se prépare pour l'hiver qui rappelle la mort et le néant. Cette importance apparaît clairement avec la domination du champ lexical de la mort dans l'esprit dominant du poème. («*ténèbres*» v.1 «*Adieu*» «*funèbres*» v.2 «*L'échafaud*» v.10 «*cercueil*» v.14, «*tombe*» v.25). La présence de la mort est également perceptible dans les comparaisons et les personnifications que le poète a intégrées dans le poème, comme la métaphore de l'hiver et de ses caractéristiques («*l'hiver va rentrer*» v.5), pour dépeindre la souffrance du poète face à la peur de la fuite du temps. Ainsi, en considérant le sentiment de souffrance que le poète ressent à la fin de l'été (comme une métaphore de la vie), nous pouvons comprendre le point de vue du poète sur l'éphémère des plaisirs de la vie et la menace constante de la mort.

Un autre exemple c'est le poème «*Ciel brouillé*» (Baudelaire, 1861, p. 40). Dans ce poème, Baudelaire décrit son angoisse existentielle¹, en comparant les climats du ciel à celles de sa femme préférée: («*Ton regard [...] Réfléchit l'indolence et la pâleur du ciel.*» (Quatrain1) ou («*Tu ressembles parfois à ces beaux horizons*» (Quatrain 3). Alors le ciel et la femme représentent la vie selon Baudelaire. Selon lui, l'humeur d'une femme change comme le climat du ciel. D'après l'omniprésence du champ lexical du brouillard («*brouillé*» v.12 «*vapeur couvert*» v.1 «*brumeuses*» v.10 «*gris*» v.2, «*voilés*» v.5 «*hiver*» v.15 «*glace*» v.16 «*mouillé*» v.11

¹ Au vers 8 («*Les nerfs trop éveillés raillent l'esprit qui dort.*» v.8), on peut trouver le commentaire du poète, de cette phrase d'Edgard Poe, qui a influencé Baudelaire: «une angoisse, [...] ce terrible mode de l'existence que subissent les gens nerveux quand les sens sont cruellement vivants et éveillés, et les facultés de l'esprit assoupies et mornes. Un poids mortel nous écrasait. Il s'étendait sur nos membres» (Poe, 1884, p. 257).

«*neige*» v.14), on peut dire que le thème principal du poème est l'Ennui qui jette une ombre sur la vie du poète. Mais dans les deuxièmes et quatrièmes quatrains, le poète tente de dissiper les ténèbres qui règnent sur sa vie en évoquant d'agréables souvenirs avec sa femme. («*Tu rappelles ces jours blancs*» v.5). Car, ce «*ciel brouillé*» évoque pour lui une menace de la mort. Ce fait peut être prouvé en utilisant le champ lexical d'obscurité («*mystérieux*» v.2 «*cruel*» v.3 «*inconnu*» v.7 «*dangereuse*» v.13). Une menace qui détruit le plaisir. Alors, il essaie d'accepter cette mélancolie pour pouvoir se débarrasser de ses angoisses. Baudelaire tente d'accepter l'Ennui existant et ses résultats en utilisant un schème cyclique. Cela signifie qu'il peut même utiliser ces peurs et les transformer en plaisir à l'aide du schème générateur. En fait, ce schème lui donne la possibilité de transformer cette angoisse, qui est comme un obstacle sur le chemin de son idéal, en un moteur productif pour avancer ainsi. En raison de leur retour constant, ces schèmes ne peuvent être maîtrisés que par l'acceptation. De cette manière, dans le deuxième quatrain, le poète nous rappelle le cycle du jour et de la nuit, en syntaxe oppositionnel à l'aide des éléments comme («*jours*» v.5, «*éveillé*» v.8, «*dort*» v.8, «*soleil*» v.10). À cet égard, dans le dernier quatrain, il compare l'entêtement de l'Ennui à la froideur et à la cruauté («*neige*» v.14 «*frimas*» v.14, «*implacable hiver*» v.15, «*glace*» v.16, «*fer*» v.16) du comportement de femme. En d'autres termes, il considère qu'être avec cette femme est aussi difficile que d'être dans le froid de l'hiver. Mais, il doit donc s'y abandonner pour mieux la traverser. Dans le sens où les saisons changent constamment, il espère qu'un jour le printemps revienne. Cela peut être compris à partir du verbe au futur, dans les

phrases interrogatives. («*Adorerai-je aussi ta neige et vos frimas, /Et saurai-je tirer de l'implacable hiver /Des plaisirs plus aigus que la glace et le fer?*») La présence du champ lexical d'amour dans ce quatrain représente le désir du poète de rendre les plaisirs à sa vie («*Adorerai-je*» v.14, «*séduisant*» v.13, «*plaisirs*» v.16). De ce fait, on peut dire qu'à la fin de ses poèmes, en acceptant les obstacles, il tente de garder dans son cœur un espoir incertain d'atteindre son idéal,

• Schèmes rythmiques

En qui concerne ce schème, on peut dire qu'il est l'équilibre entre le temps fort et le temps faible. L'exemple donné ici est du poème "*L'horloge*" (Baudelaire, 1861, p. 63). Dans ce poème, il y a une compétition entre le temps et la vie du poète. La présence puissante du temps est clairement visible dans l'ensemble du poème. Ce qui peut être compris par le champ lexical du temps: («*Horloge*» v.1, «*saison*» v.8, «*heure*» v.9.21, «*Seconde*» v.9, «*minutes*» v.1, «*Temps*» v.17, «*jour*» v.23, «*nuit*» v.23, «*trop tard*» v.24, «*toujours*» v.20).

En utilisant le champ lexical de la terreur («*effrayant*» v.1, «*impassible*» v.1, «*menace*» v.2, «*effroi*» v.3, «*se planteront*» v.4, «*fuir*» v.5, «*vieux lâche*» v.24), et l'emploi de nombreux verbes impératifs («*souviens-toi!*» v.2.10.13.17.19), «*Meurs, vieux lâche!*» v.24), d'un côté de cette compétition, le poète montre la force de son adversaire («*un joueur avide/qui gagne sans tricher*» v.17.18). D'autre côté, on se trouve le désir d'intemporalité du poète, qu'il exprime au vers 16: («*Qu'il ne faut pas lâcher sans en extraire l'or!*»). Il veut ainsi se soustraire aux menaces de la fuite du temps et sortir de l'orbite du temps. Ce vers (16) est la seule espérance du poète de rivaliser avec un

ennemi puissant. On peut dire, en se référant au vers 14 («*Mon gosier de métal parle toutes les langues.*»), chaque fois que le poète écrit un poème, il se lance dans la bataille de la mort. La seule arme d'un poète en tant qu'espoir est sa créativité poétique. Il se rappelle qu'il devrait au moins profiter de la vie contre toutes ces attaques du temps. Une force qui avalera tous ses délices «*Chaque instant te dévore un morceau du délice*» (v.7). La présence sous une forme passive en utilisant la phrase en forme impersonnel («*qu'il ne faut pas lâcher*» v.16) souligne la faiblesse du poète pour le réaliser.

Dans le dernier vers de ce poème, il montre l'incapacité du poète face à cette grande puissance («*Où le Repentir même (oh! la dernière auberge!)/ Où tout te dira: Meurs, vieux lâche! il est trop tard!*» v.23.24). Ici, avec la rupture du rythme et le passage de binaire à ternaire, il interrompt la lutte rythmique avec le temps et s'abandonne à la mort pour mieux surmonter l'angoisse de la mort.

B. Schèmes dramatiques et Schèmes eschatologiques

• Schèmes dramatiques

Il s'agit de l'organisation de la péripétie de différentes histoires, pour les parcourir et accéder à une vision globale de l'Histoire. Un exemple peut être trouvé dans les quatrains 4 et 5 de *spleen LXXXVIII* «*Quand le ciel bas et lourd...*» (Baudelaire, 1861, p. 59):

«Des cloches tout à coup sautent
avec furie
Et lancent vers le ciel un affreux
hurlement,
Ainsi que des esprits errants et sans
patrie

Qui se mettent à geindre
opiniâtement.

*

- Et de longs corbillards, sans
tambours ni musique,
Défilent lentement dans mon âme;
l'Espoir,
Vaincu, pleure, et l'Angoisse atroce,
despotique,
Sur mon crâne incliné plante son
drapeau noir.»

Dans les quatrains 4 et 5, il semble que le spleen domine sur l'âme du poète. Dans les vers précédents, le poète traite des descriptions. Mais au v.13, il change le procédé en ajoutant l'adverbe «*tout d'un coup*». Cela change l'espace. Une série d'événements qui se produisent sur la base d'une cause et d'un effet font avancer la scène. Des événements sont accompagnés de «Et» et façonnent la scène dans une syntaxe dialectique.

La présence de dialogues théâtraux et d'adjectifs qui sont des recettes dramatiques (didascalies théâtrales) dans le dernier quatrain, tels que :«vaincu», «despotique», «atroce» est aussi une preuve de sa théâtralité. La scène de théâtre sur laquelle *défilent* «Espoir» et «Angoisse» est l'âme du poète: «*Défilent lentement dans mon âme*» (V.18). Avec le tintement des cloches, c'est comme si une scène d'enterrement se déroulait. Les «*esprits errants*» (v.15) et les «*longs corbillards*» (v.17) entrent en scène un à un. La présence du champ lexical du cri, («*affreux*» v.14, «*furie*» v.13 et «*hurlement*» v.14) induit un profond sentiment de terreur et d'anxiété provoqué par celui-ci. Le champ lexical du mouvement («*sautant*» v.13, «*lancent*» v.14, «*errants*» v.15) aussi, montre

que la poésie entre dans une phase dramatique avec une atmosphère fantastique.

D'ailleurs, Les mots tels que: «*ciel*» v.1, «*esprit*» v.2, «*cloches*» v.13 ajoutent l'aspect religieux à la scène et nous évoque la cérémonie funéraire. La dominance de la couleur noire («*drapeau noir*» v.20, «*corbillards*» v.17 et aussi «*atroce*» v.19) dans le dernier quatrain donne une teinture tragique à la scène dramatique du poème. Il y a dans ces deux quatrains, les rejets et les anacoluthes qui soulignent l'imbrication des vers et des mots dans son aspect dramatique.

Enfin, Baudelaire tente donc de dramatiser l'espace pour montrer la progression de l'angoisse dans son âme et déplorer son espoir déçu. Il admet qu'il ne peut pas vaincre l'anxiété despotique, alors il lui laisse la scène avec un drapeau noir.

Un autre exemple de cette partie peut être trouvé dans le poème "*L'horloge*" (Baudelaire, 1861, p. 63). Là où Baudelaire prétend transcender la peur de la fuite du temps, à laquelle il s'est lui-même livré. Dans le sens où, il peut passer plus facilement son angoisse en donnant vie aux éléments du temps et en organisant les événements qui s'y rapportent. Il l'a fait en comparant le temps aux animaux («*chaque instant te dévore*» (v.7)) et aux insectes («*avec sa voix/ D'insecte, maintenant dit*» (v.11)) ainsi qu'aux humains («*est un joueur avide*» (v.17)).

Au début du poème, il compare l'horloge à Dieu. L'adjectif «*sinistre*» dans ce vers rappelle une tragédie classique, ce qui marque une fin sinistre, c'est-à-dire, la mort, dans le dernier vers du poème. Le temps qui s'adresse directement à nous en tant qu'être humain et nous rappelle notre destinée certaine. («*et nous dit: «souvient-toi!»*» (v.2)). Les discours directs

noués entre «nous» et «l'horloge» qui sont la structure essentielle, dramatisent le poème. En somme, cette prosopopée rend le temps et son semblable, l'horloge, dynamiques. Cela augmente l'effet de terreur de ses rappels sur le public de ce drame. Dans le vers 6, le mot «*coulisse*» indique que Baudelaire souhaite dramatiser l'espace. En fait, il compare la vie humaine à une scène de théâtre. Dans le premier quatrain, les assonances en «*an*» an combinant les allitérations en «*m*» et «*s*» évoquent une tonalité solennelle («*Horloge! dieu sinistre, effrayant, impassible, Dont le doigt nous menace et nous dit: «Souviens-toi! Les vibrantes Douleurs dans ton cœur plein d'effroi Se planteront bientôt comme dans une cible»*»). Cela ajoute à l'aspect tragique et classique du poème. Mais l'aspect théâtral de ce poème apparaît bien dans le dernier quatrain. Ici, la tonalité solennelle des quatrains précédents a été changé en tonalité prosaïque dans le dernier quatrain («*Où tout te dira: Meurs, vieux lâche! il est trop tard!*» (v.24)) Cet aspect ironique attire notre attention sur l'absurdité de l'existence humaine. De plus, ce thème est renforcé par une rupture rythmique (de binaire à ternaire).

A vrai dire, on peut dire que Baudelaire exprime son inquiétude en introduisant le passage du temps comme une force dominante sur l'être humain faible. Ainsi qu'avec la personnification du temps et la représentation du temps comme un vampire, et également avec la dimension tragique créée, le poète a essayé de dramatiser le temps. La description du temps ici rappelle celle de Cronos qui a dévoré ses enfants à fait comme le temps qui dévore la vie humaine: («*Chaque instant te dévore un morceau du délice /À chaque homme accordé pour toute sa saison.*» v.7.8). Il est également

présenté comme un insecte vampirique avide de boire du sang humain: («*D'insecte, Maintenant dit: 'Je suis Autrefois, /Et j'ai pompé ta vie avec ma trompe immonde !' v.11.12*»). Le poète met astucieusement en scène l'avidité du temps à détruire la vie humaine en utilisant le parallélisme, face au vide de la vie humaine. Dans le quatrain 5: (*Souviens-toi que le Temps est un joueur avide /Qui gagne sans tricher, à tout coup! c'est la loi./ Le jour décroît; la nuit augmente; souviens-toi!/ Le gouffre a toujours soif; la clepsydre se vide.*»), l'utilisation des phrases juxtaposées (avec point-virgule), et aussi l'existence de la relation de cause à effet, qui est l'un des points essentiels de cette section, nous amènent à cette conclusion qu'au fur et à mesure que le désir du vampire de sucer le sang humain augmente, l'espoir de l'homme de vivre diminue. En fait, il faut s'y attendre, tout comme la diminution du jour et l'augmentation de la nuit.

Schémes eschatologiques

Il s'agit des schémas: «par lesquels l'Histoire aboutit à une forme de fin des Temps.» (Chelebourg, 2000, p. 85) C'est comme une loi qui s'est répétée tout au long de l'Histoire. En effet, dans son œuvre, l'artiste tente d'évoquer une certaine finalité du Temps.

Un exemple que l'on peut citer ici est le poème «*LXXXV L'Horloge*» (Baudelaire, 1861, p. 63) de Baudelaire. Un poème dans lequel est décrit le passage de la vie du poète. Mais en utilisant des majuscules pour les mots clés et en les transformant en allégorie («*Douleurs*» v.3, «*Plaisir*» v.5, «*Seconde*» v.9, «*Maintenant*», «*Autrefois*» v.11, «*Temps*» v.17, «*Vertu*» v.22, «*Repentir*» v.23), il cible un symbole universel aussi vieux que l'Histoire de l'humanité. Reprenant l'allégorie du Temps, dans le vers 17

du quatrain 5, le poète essaie de dire que, selon la loi («*c'est la loi*» v.18), le Temps est un joueur qui gagnera tout. Il a englouti toutes les vies des hommes tout au long de l'Histoire et détruit leurs capitaux.

Dans une syntaxe de la dialectique, et dans une structure parallèle («*Le jour décroît; la nuit augmente,*» v.19), le poète tente de dire qu'après le lever du soleil (la naissance d'un être humain), selon la loi de ce monde, on peut s'attendre au coucher du soleil (la mort de l'être humain). Dans le dernier quatrain, en utilisant le temps futur («*sonnera*» v.21), et le champ lexical de la religion («*divin*», «*Vertu*», «*vierge*», «*Repentir*»), le poète prophétise le sort inévitable et sinistre de l'humanité. Cela signifie que, après avoir montré le fort désir du Temps de prendre la vie humaine, dans les deux derniers quatrains, en particulier dans le dernier quatrain, le poète introduit la fin inévitable de tous les êtres humains, c'est-à-dire la mort, comme forme finale du Temps. («*Souviens-toi que le Temps est un joueur avide / Qui gagne sans tricher, à tout coup! c'est la loi. / Le jour décroît; la nuit augmente; souviens-toi! / Le gouffre a toujours soif; la clepsydre se vide. / (Quatrain 5) Tantôt sonnera l'heure où le divin Hasard, / Où l'auguste Vertu, ton épouse encore vierge, / Où le Repentir même (oh! la dernière auberge!), / Où tout te dira: Meurs, vieux lâche! il est trop tard!* » (Quatrain 6)).

À la fin, la représentation du verbe: «*Meurs*» au vers 24, qui peut être vu comme le signe de minuit, et la fin de la nuit, nous montre un temps où il est trop tard pour tous les espoirs et tous les rêves; la mort arrive.

Conclusion

La ruse, en tant que troisième type d'écriture poétique, selon la méthode de Jean Burgos, a été

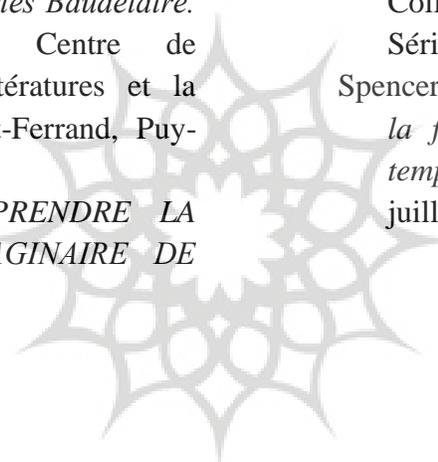
l'axe principal de cet article. D'abord, on a essayé de le trouver en examinant des exemples de poèmes de Charles Baudelaire issu de *Les Fleurs du Mal*. À cette fin, les poèmes ont été analysés dans différentes sections précisées dans l'article. En s'appuyant sur la syntaxe de la dialectique, on reconnaît les forces productives qui tentent de tout prouver dans une relation logique, causale et finale. Ce type d'écriture correspond au schéma directeur de progrès qui se manifeste à travers des schèmes mentionnés ci-dessus et finalement détermine une syntaxe de l'Imaginaire. En conclusion, on peut dire que la peur de la fuite du temps et les menaces de la mort chez Baudelaire se transforment en angoisse et finalement en Spleen. À l'aide du dynamisme créé par des schèmes dans cette modalité, le poète tente de s'unir au temps, afin de profiter des forces du temps et de les appliquer contre le temps. En créant une écriture poétique dans la syntaxe de l'Imaginaire, Baudelaire accepte la fuite du temps pour mieux surmonter l'angoisse qu'elle provoque.

Il convient de se demander si Charles Baudelaire, dans ses poèmes, a manifesté sa révolte contre le temps. La réponse à cette question peut servir de base à un autre article.

Bibliographies

- Baudelaire, Ch. (1861). *Les Fleurs du mal*. Paris: seconde édition. Poulet-Malassis et de Broise.
- Bouzidi, H. (2015-2016). Baudelaire et l'obsession mythique du paraître: vers une éminence héroïque. (Thèse de Doctorat, Université Mohammad KHider- Biskra, Algérie)
- Burgos, J. (1982). *Pour une poétique de l'Imaginaire*. Paris: Le Seuil, Pierres vives.

- Chelebourg, Ch. (2000). *L'imaginaire littéraire, des archétypes à la poétique du sujet*. Paris: Nathan.
- Caquet, E. & Debailleux, D. (1996). *La leçon littéraire sur le Temps*. Paris: Presses Universitaires de France.
- Durand, G. (1992). *Les structures anthropologiques de l'imaginaire*. Paris: Dunod.
- Ferreyrolles, G. & Sellier, Ph. (2004). *Pascal, Les Provinciales, Pensées et opuscules divers*. Paris: «La Pochothèque», p. 116.
- Hadeh, M. (2012). *La mythologie dans l'œuvre poétique de Charles Baudelaire*. (Thèse de doctorat, Centre de Recherches sur les Littératures et la Sociopoétique (Clermont-Ferrand, Puy-de-Dôme, France)).
- Lopez, K. (2023). *COMPRENDRE LA POETIQUE DE L'IMAGINAIRE DE*
- JEAN BURGOS. *Revue acaref*. p.256-266
- Meazzi, B. & Gavard Perret J.-P. (2008). *Poésie et Imaginaire: le parcours de Jean Burgos*. Université de Savoie.
- Najjar, A. (2011). *Le censeur de Baudelaire: Ernest Pinard (1822-1909)*. Paris: La Table Ronde, 360 p. (ISBN 978-2-7103-6703-1), p. 102.
- Poe, E. -A. (1884). *Nouvelles Histoires extraordinaires_ Ombre* (Traduction par Charles Baudelaire). Paris. (1835).
- Rivaud, A. (1925). *Œuvres complètes. Tome X: Timée – Critias*. Paris: Belles Lettres, Collection des universités de France Série grecque.
- Spencer, J. (2009). *Le temps baudelairien et la fuyance de l'art romantique: entre tempus et æternitas*, Neophilogogus juillet 2009.



پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
رتال جامع علوم انسانی