



ISSN 1776-2669

ISSN en ligne 2260-6483

L'influence de Baudelaire sur la poésie chinoise du XX^e siècle — À travers l'étude du registre spleenétique dans la poésie

WEN Ya

Université des Etudes Internationales du Sichuan, Chine
wenya@sisu.edu.cn

Reçu le 20-12-2018 / Évalué le 10-05-2019 / Accepté le 31-07-2019

Résumé

La poésie baudelairienne est marquée par le registre spleenétique qui s'est vu également chez certains poètes chinois du XX^e siècle, partisans enflammés de ce précurseur symboliste français. Il suffit d'observer leurs vers pour voir apparaître des similitudes et des transformations dans leur interprétation des sentiments spleenétiques. Lié à l'aspect de la modernité de la beauté chez Baudelaire, le spleen reflète plutôt l'expression personnelle d'une impuissance chez les poètes chinois. Notre intention est de mettre en lumière les ressemblances et les divergences dans leur lyrisme sentimental.

Mots-clés : Baudelaire, poètes chinois, registre spleenétique

从诗歌中的忧郁基调看波德莱尔对二十世纪中国诗人的影响

摘要：波德莱尔诗歌中呈现出来的忧郁基调深深打动了二十世纪的中国诗人，并影响了他们的诗歌创作。从他们的诗歌中，我们很容易看到中西方诗人忧郁情感的相似之处以及各自不同的艺术处理。在波德莱尔的笔下，对忧郁的表达传递了他充满现代性的美学观，而中国诗人的忧郁更多的是个人情感的无力宣泄。本文通过考察波德莱尔与中国诗人作品中的忧郁基调，旨在展示他们之间诗歌体验与抒情的异同。

关键词：波德莱尔；中国诗人；忧郁基调

The influence of Baudelaire on Chinese poetry in the 20th century —through the study of the spleen register in poetry

Abstract

The spleen register in Baudelaire's poetry deeply touched the Chinese poets in the 20th century and influenced their poetry creation. In their poems, we can easily see the similarities between the melancholy emotions of Chinese and Western poets and their respective artistic interpretation. In Baudelaire's poetry, the expression of spleen conveys his aesthetic view full of modernity, while that of Chinese poets

is more of a powerless catharsis of personal emotions. By examining the melancholic levels in Baudelaire's and Chinese poets' works, this article aims to show the similarities and differences between them with regard to the emotional expression in the poetry.

Keywords: Baudelaire, Chinese poets, spleen register

Introduction¹

Dans son livre intitulé *Baudelaire et la modernité poétique*, Dominique Rincé a parlé d'un phénomène surprenant : « Méprisé par ses contemporains », Baudelaire, « poète d'un seul recueil, partage aujourd'hui avec Hugo la première place dans cette hiérarchie mouvante des "valeurs" poétiques que les ventes des librairies, le nombre et le poids des thèses de doctorat ou la fréquence des commentaires de textes au baccalauréat établissent » (Rincé, 1984 : 116). Il a posé ainsi la question : « Comment *Les Fleurs du mal*, raillées, censurées, calomniées, pendant des années, ont-elles pu devenir le dernier grand recueil de poésie française à exercer une réelle influence internationale ? » (Rincé, 1984 : 116). Cette « réelle influence internationale » se mesure dans le milieu poétique chinois au début du XX^e siècle. La Chine se trouvait dans une période où le mouvement d'importation de la culture occidentale était très dynamique, et les poètes chinois, ayant rompu avec la routine de la littérature classique, étaient ainsi curieux d'apprendre tout ce qui était nouveau et étranger. L'originalité de Baudelaire a eu un écho favorable chez les lecteurs chinois de l'époque. Le poète français est donc introduit en Chine avec passion et a inspiré de nombreux poètes.

Baudelaire a frayé à la poésie un tout nouveau chemin avec ses thèmes particuliers qui ont bouleversé le public de son époque mais susciteront un grand intérêt chez des poètes d'un pays lointain, un siècle plus tard. Surpris par ces thèmes inédits dans leur tradition, les poètes chinois n'ont pas hésité à s'y référer dans leur création poétique. Certains imitent son style, certains empruntent ses thèmes, d'autres utilisent son vocabulaire. Les traces baudelairiennes paraissent évidentes dans l'évolution de la Nouvelle Poésie. Le présent travail vise à mettre en lumière l'influence de Baudelaire sur les poètes chinois à travers l'étude du registre spleenétique. Nous définirons d'abord la notion de « spleen » en nous focalisant sur le sentiment de solitude et sur l'impact du développement de la grande ville moderne. Pour ce faire, et dans la perspective d'une étude comparative, nous nous appuyerons sur quelques poètes chinois du XX^e siècle ainsi que sur des œuvres portant les traces d'une inspiration baudelairienne.

1. Du Spleen baudelairien

Baudelaire aborde le thème du « spleen » dans deux ouvrages majeurs : *Les Fleurs du Mal* et *Le Spleen de Paris*. *Les Fleurs du Mal* contiennent une première section intitulée « Spleen et idéal », la partie la plus longue et importante de l'œuvre, et le thème du « spleen » figure dans le titre de son recueil des petits poèmes en prose. Il est évident que le mot « spleen » est cher à Baudelaire : dans le cycle « Spleen et idéal », Baudelaire a écrit quatre poèmes intitulés « Spleen ». Ce terme, emprunté à la langue anglaise, est en effet aux yeux de Baudelaire, proprement intraduisible en français. Le mot a pour synonymes « l'ennui », « le cafard », « la mélancolie », « la tristesse », etc., mais il se caractérise surtout par des sensations d'oppression inexplicable, d'étouffement indicible. Cette intraduisibilité et cette indicibilité des sensations spleenétiques expliquent justement une sorte de beauté équivoque chez Baudelaire. Le poète a donné mission à ce vocable anglais de traduire la multiplicité de ses souffrances physiques et morales. Voici l'explication qu'il en donne (Baudelaire, 1973 : 437-438) :

Ce que je sens, c'est un immense découragement, une sensation d'isolement insupportable, une peur perpétuelle d'un malheur vague, une défiance complète de mes forces, une absence totale de désirs, une impossibilité de trouver un amusement quelconque...C'est là le véritable esprit de spleen.

Pour Baudelaire, ce mot implique des sensations et sentiments particulièrement complexes, il devient irremplaçable par un quelconque mot français. Tenant compte de la modernité, Baudelaire a défini la beauté d'un point de vue particulier : « J'ai trouvé la définition du Beau, — de mon Beau. C'est quelque chose d'ardent et de triste, quelque chose d'un peu vague, laissant carrière à la conjecture » (Baudelaire, 1975 : 657). Dans cette explication, nous constatons qu'il s'agit en effet de la quête esthétique du poète à travers le registre spleenétique de la poésie. Vu son intraduisibilité, le mot « spleen » est associé à l'exotisme, à la mystification, à l'étrangeté et à la suggestion, ce qui correspond parfaitement à la beauté baudelairienne qui suggère un sens « vague » et donne carrière à la « conjecture » et à l'imagination.

Aux yeux de Baudelaire, le « spleen » est un élément inséparable de la beauté inédite : « Je ne prétends pas que la Joie ne puisse pas s'associer avec la Beauté, mais je dis que la Joie (en) est un des ornements les plus vulgaires ; — tandis que la Mélancolie en est pour ainsi dire l'illustre compagne, à ce point que je ne conçois guère (mon cerveau serait-il un miroir ensorcelé ?) un type de Beauté où il n'y ait du *Malheur* ». (Baudelaire, 1975 : 657-658). Si la Beauté dotée d'une note de malheur est mise en valeur chez Baudelaire, c'est qu'il y voit des éléments qui rendent « insatiable le plaisir qu'on prend aux belles choses, c'est l'image d'un

monde antérieur, celui que Baudelaire présente comme voilé par les larmes de la nostalgie. » (Benjamin, 1955 : 198) Baudelaire montre sa misère avec sa passion esthétique à l'arrière-plan. Nous y remarquons le goût de l'artificiel du poète qui traite la poésie comme une pièce d'œuvre d'art précisée ainsi par Valéry : « Nous la connaissons elle-même à ce caractère qu'aucune 'idée' qu'elle puisse éveiller en nous, aucun acte qu'elle nous suggère, ne la termine ni de l'épuise : on a beau respirer une fleur qui s'accorde avec l'odorat, on ne peut en finir avec ce parfum dont la jouissance ranime le besoin ; et il n'est de souvenir, ni de pensée, ni d'action, qui annule son effet et nous libère *exactement* de son pouvoir. Voilà ce que poursuit celui qui veut faire *œuvre d'art*. » (Benjamin, 1955 : 198) L'éternel retour est une tentative pour la réalisation de son art poétique dans lequel le « spleen » n'est pas un simple mot qui transmet des sentiments mélancoliques ; le choix de ce vocable anglais s'explique surtout par la préoccupation esthétique de Baudelaire qui ressent la passion éternelle pour le nouveau et le désir perpétuel de se transcender.

2. Le spleen et la solitude

Baudelaire ressent dans toute la vie une solitude profonde : non seulement quand il est effectivement seul, mais davantage encore lorsqu'il se mêle à la foule. Sartre cite une note de Buisson pour décrire le tempérament fragile de notre poète : « Baudelaire était une âme très délicate, très fine, originale et tendre, qui s'était fêlée au premier choc de la vie ». Il n'a jamais pu supporter le second mariage de sa mère. « A sa fureur d'avoir été chassé se mêle un sentiment de déchéance profonde ». (Sartre, 1974 :19). Cela causera un sentiment de solitude éternelle chez Baudelaire. Dans *Mon cœur mis à nu*, il écrit : « Sentiment de *solitude*, dès mon enfance. Malgré la famille – et au milieu des camarades, surtout – sentiment de destinée éternellement solitaire » (Baudelaire, 1975 : 657-658).

L'expérience spleenétique se traduit chez nombre de poètes chinois dans l'exaltation de leur sentiment de solitude. L'œuvre de WANG Duqing, notamment, témoigne de l'influence de Baudelaire. Né d'une famille de bureaucrates sur le déclin, WANG Duqing a vécu une vie de dandy en France entre 1920 et 1925. De même que Baudelaire, WANG se définit comme « quelqu'un de très solitaire », avec « un esprit maladif » (TAN, 1997 : 47). C'est donc pour se débarrasser de ce sentiment de mélancolie qu'il s'est livré à la « beuverie » dans les cafés de Paris, s'oubliant dans l'arôme du vin et la tendresse des femmes. Dans son œuvre, le poète se plonge dans les souvenirs de sa vie d'aristocrate pour décrire le ravissement de la vie décadente et la frustration que provoque le quotidien de sa vie parisienne.

Ses poèmes sont toujours imprégnés d'une note de mélancolie. Dans son poème « Complainte » notamment, il se lamente sur l'amour perdu et les incertitudes de

la vie : « *Hélas ! J'aimerais bien trouver une lande / où je creuserais une fosse / Pour mon repos éternel, / Ne voulant plus d'une vie d'oisiveté !* » Dans ce poème, il imagine qu'après sa mort, son amante est venue pleurer devant son tombeau et « s'y est effondrée en baisant sa terre fraîche ».

Ce n'est pas un cas rare pour les poètes chinois qui ressentent la solitude à cette époque-là. YU Gengyu, un autre poète chinois, l'a également exprimée dans ses vers : « La solitude ! Vivre dans la solitude, réfléchir dans la solitude. J'écris mes poèmes en caressant mon front sanglant de s'être heurté à la société » (XIE, 2002 : 145). Marquée par le registre mélancolique, l'émanation de la solitude profonde dans sa poésie lui a valu le surnom de « Baudelaire de Chine » (WANG, 2006 : 38). XIE Zhixi, critique littéraire, l'a considéré comme « le poète le plus proche de Baudelaire et du mouvement du symbolisme chinois » (WANG, 2006 : 37) en soutenant ceci : « S'absorbant réellement dans la représentation de la conscience décadente de la vie, YU Gengyu est influencé d'une manière évidente par la littérature du décadentisme qui était en vogue dans les années 1920 au XX^e siècle, représentée par Baudelaire, Edgar Poe, dont les œuvres étaient abondamment lues par YU Gengyu. » (*Ibid.* : 150).

À la différence de certains « disciples » qui gémissent sans douleur, les sentiments pessimistes et désespérés de YU s'enracinent dans une vie accablante. Il ne s'interdit donc pas de la révéler dans ses vers : « J'ai bu tant de mélancolie du verre de la vie » (« Le rosier sur le squelette »). YU a été si tourmenté par le sentiment du désespoir qu'il n'exploite que la tristesse, la douleur, la solitude dans la poésie. La mélancolie s'intègre dans son art poétique, sa poésie est teintée d'une couleur spleenétique et transformée en symbole du spleen, comme le montre notamment « La poésie funèbre » : « *Squelette de poésie, endors-toi doucement, / A ce dernier moment, en caressant ton cadavre / Je pleure sans prononcer aucune rime / Mes jours passés, / Se sont dissipés dans mon destin misérable et douloureux* ». À la lecture de ses vers, nous découvrons une fusion des sentiments et des mots, des expériences de la vie et de la poésie, ainsi qu'une note pessimiste inhérente à son lyrisme poétique.

Lisant YU Gengyu, nous butons souvent sur le vocabulaire morbide que Baudelaire a été le premier à introduire abondamment dans son œuvre : « le squelette », « le tombeau », « le cadavre ». Pourtant, à force de le lire, on constate une certaine monotonie des thèmes et du style dans son œuvre. Les sentiments exprimés par les vers proviennent d'expériences vécues par le poète ; la répétition des mots, des images, des termes révèle une banalité qui provoque la même sensation chez le lecteur. Le poète chinois reconnaîtra plus tard ce problème : « Je me suis rendu compte que les poèmes que j'avais écrits étaient dominés par une même note

avec des mots modifiés. Il est donc vain de continuer à écrire » (WANG, 2006 : 150). Cette monotonie ne s'observe pas chez Baudelaire. Il porte la solitude, la douleur ou la souffrance avec la préoccupation permanente d'enrichir son répertoire d'images, de thèmes, et d'idées. Ayant un goût passionné des méthodes de composition, il transmet aussi un esprit de révolte. Chez Baudelaire, « le spleen (est) barrage contre le pessimisme. Baudelaire n'est pas pessimiste. Il ne l'est pas, parce que chez lui l'avenir est frappé d'un tabou » (Benjamin, 1955 : 212). Chez YU, le style spleenétique ne constitue qu'une nécessité d'expression et de survie pour se procurer du courage face aux vicissitudes de la vie. Son exhalation de la mélancolie infinie et du désespoir complet manifeste néanmoins un pessimisme face à l'adversité de la vie ; le poète n'indique pas les ressources nécessaires qui permettraient aux lecteurs de se projeter dans l'avenir.

3. Le spleen et la ville moderne

Le spleen chez Baudelaire s'explique d'une part par son tempérament intrinsèque, d'autre part par ses sentiments complexes envers la grande ville de Paris. Avec Baudelaire, pour la première fois, la grande ville est entrée dans la poésie et a montré son aspect particulier et inattendu. Benjamin précise que « ce qui résonne chez Baudelaire lorsqu'il évoque Paris dans ses poèmes, c'est la fragilité, la caducité de cette grande ville. » (Benjamin, 1955 : 231). Baudelaire découvre une poésie dans la ville marquée par la laideur et le mal. Sous sa plume, c'est une ville industrielle polluée et sordide où il voit « les fleuves de charbon monter au firmament / Et la lune verser son pâle enchantement » (« Paysage ») ; c'est une ville érotique dans laquelle « le long du vieux faubourg, » pendent « aux mesures / les persiennes, abri des secrètes luxures » (« Le soleil ») ; c'est une ville où habitent les pauvres, les laboureurs, les mendiants, les vieux et les chiffonniers pour lesquels Baudelaire manifeste une vraie compassion : « De ce terrain que vous fouillez, / Manants résignés et funèbres, / Ou de vos muscles dépouillés, / Dites, quelle moisson étrange, / Forçat arrachés au charnier, / Tirez-vous, et de quel fermier / Avez-vous à remplir la grange ? » (« Le squelette laboureur »).

Pour Baudelaire, cette ville violente et sordide a un charme fatal. C'est une ville de vices, mais également un espace de rêves où tout est possible. Baudelaire y trouve des inspirations infinies et voit la beauté cachée derrière le mal : « Quand, ainsi qu'un poète, il descend dans les villes, / Il ennoblit le sort des choses les plus viles » (« Le soleil »), « Dans les plis sinueux des vieilles capitales, / Où tout, même l'horreur, tourne aux enchantements, / Je guette, obéissant à mes humeurs fatales, / Des êtres singuliers, décrépits et charmants. » (« Les petites vieilles »). Ce Paris a pour Baudelaire une attirance éternelle, et Baudelaire garde de Paris de

« chers souvenirs » ineffaçables : « Paris change ! mais rien dans ma mélancolie / N'a bougé ! Palais neufs, échafaudages, blocs, / Vieux faubourgs, tout pour moi devient allégorie, / Et mes chers souvenirs sont plus lourds que des rocs. » (« Le cygne »). Il affirme : « La vie parisienne est féconde en sujets poétiques et merveilleux. Le merveilleux nous enveloppe et nous abreuve comme l'atmosphère ; mais nous ne le voyons pas » (Baudelaire, 1976 : 496). Chez Baudelaire, tout ce qui est misérable, décadent, mauvais, nocturne ou artificiel, peut aussi impérieusement réveiller les ressources les plus décisives de l'écriture.

Cet intérêt d'introduire la grande ville dans la poésie a inspiré le monde littéraire chinois. Les sentiments complexes nés dans la ville moderne trouvent un écho dans la sensibilité nouvellement citadine des poètes chinois et correspondent bien à leur horizon d'attente : « Les sujets poétiques de la ville incarnent la naissance de la littérature moderniste. Et cela commence par Baudelaire. » (XIAO, 2000 : 69). Le poète présente un tableau sombre de Paris qui est rempli de maisons de prostitution, de prisons et d'asiles d'aliénés. Néanmoins, dans cette ville, il éprouve la beauté du mal en essayant de chercher la fleur sortie du gouffre ténébreux et décadent. C'est le point de départ pour une nouvelle conception littéraire, de nouveaux sujets et styles qui vont remplacer la représentation poétique de la littérature classique.

Au début du XX^e siècle, la Chine renoue avec l'occidentalisme après des siècles de fermeture. L'influence de la littérature occidentale a coïncidé avec le temps de sa modernisation. Des poètes chinois se sont sentis étrangers dans cette société marquée de plus en plus par le matérialisme. Ils ont créé alors des poèmes dont l'expérience spleenétique est étroitement liée aux sentiments déchirés éprouvés par les gens vivant dans la ville moderne. Selon TAN Chuliang, « la vie moderne » signifie la vie difforme et anormale dans la grande ville sous le système semi-féodal, semi-colonial ; « les sentiments modernes » sont marqués par « la sentimentalité, l'angoisse, la mélancolie, la sensibilité, la fragilité, même la désillusion et le néant » (TAN, 1997 :118).

LIN Geng est un poète chinois qui traduit l'influence exercée par Baudelaire en ces termes : « Quand je lis les œuvres de Baudelaire, parfois je ressens l'afflux de sang qui coule comme le flot du printemps chez moi, parfois je ressens le frisson de tout mon corps, ainsi je sais que je suis une personne vivante et je commence à aimer la littérature » (*Ibid.* :142). Dans ses poèmes, nous pouvons lire l'adaptation d'un jeune intellectuel qui vivait dans la métropole où d'une part, il dénonçait la noirceur de la société, et où, d'autre part, il insistait sur sa recherche de la lumière dans le vague. Pour lui, la vie est comme un cauchemar, il n'éprouve qu'une profonde indignation : « L'indignation du XX^e siècle, / qui nous agresse comme la nuit obscure ; / qui nous fatigue, / chargée de blessures, / traverse la ville métropole ».

Baudelaire se sent étranger à Paris. Dans le poème en prose « L'étranger », il se définit, comme « un homme énigmatique », « un extraordinaire étranger » qui n'a ni père, ni sœur, ni frère, ni amis, qui ignore sa patrie et n'aime que les nuages symbolisant la vanité, l'incertitude, le hasard ou quelque chose de fugitif. Le poète emploie l'image des « nuages » pour décrire « l'étranger » qui flâne dans les rues de la grande ville comme les nuages flottent dans le ciel sans destination, sans domicile, solitaires et perdus dans le vaste espace. Ce sont des expériences propres aux gens qui ont vécu dans la ville moderne.

La poétesse CHEN Jingrong, partisane de l'art de Baudelaire, témoigne de sa passion particulière pour la traduction de ses poèmes et de leur impact sur sa propre création. Elle se voyait aussi en étrangère. Il suffit de lire ce petit poème pour voir la trace de son modèle : « Je me vois souvent/ Une existence bizarre / Qui médite seule des pensées étranges/ Et parle à soi-même des langues inconnues/ Quand je reste debout au coin de la rue/ Un vent souffle brusquement/ Je vois en moi une exilée étrangère/ En face d'un monde étranger. » (« Le moi étranger »). Nous pouvons remarquer cinq occurrences de la notion d'étrangeté qui accentue le sentiment spleenétique de la poétesse et témoigne de son malaise dans la grande ville.

De même que Baudelaire, CHEN Jingrong ne met pas l'accent sur la description minutieuse de la ville ou des habitants. Elle s'intéresse plutôt à représenter les sensations spéciales de l'étranger qui vit dans une ville inconnue. La représentation de la ville sert simplement de cadre pour la projection de ses sentiments.

Certains critiques chinois pensent que le fort intérêt de CHEN Jingrong pour la grande ville consiste en une simple imitation de Baudelaire. Ce reproche nous paraît cependant peu fondé. Il est vrai qu'en lisant et en traduisant ce grand poète français, CHEN entrevoit une possibilité ou un modèle d'écriture. Mais ce qui est essentiel, ce sont ses propres expériences de la vie. Venant d'une petite ville, la jeune femme vivait seule à Shanghai. Elle menait une vie difficile dans cette mégapole, ponctuée de mauvaises rencontres amoureuses et de critiques méchantes et sévères reçues de la part des écrivains gauchistes contre sa création littéraire. Elle a recours à la création poétique pour manifester ses heures de dépression car la poésie est, pour elle, le résumé de la vie.

Néanmoins, notre poétesse n'est pas une pure pessimiste car sa voix, angoissée et malheureuse, est souvent accompagnée d'indices d'espoir qui apparaissent parfois à la fin d'un poème. Le poème intitulé « A un ami de la ville de brouillard » peignant la ville fourmillante finit par le vers « le ciel vaste et ensoleillé après la pluie ». Un autre poème intitulé « Regarder à travers les poussières » décrit l'angoisse des gens dans la ville sordide. « Tout se blottit sous les poussières lourdes », mais à la fin « le bleu du ciel » apparaît de façon surprenante. Après avoir révélé la nature

cruelle de l'agitation urbaine, le poème dont le titre est « Au crépuscule, je suis à côté de toi », finit par « le soleil tout rouge à l'aube ». Le poème « Sur le pont au crépuscule de l'hiver » a aussi une fin optimiste : « La nuit obscure va révéler le vrai visage de ce monde ».

Dans la grande ville, les poètes constatent une sorte d'existence aliénée devant le progrès technologique. Le monde urbain devient matérialiste, les gens ne reconnaissent plus la ville où ils vivent, ils n'arrivent pas non plus à s'y intégrer. C'est la raison pour laquelle les poètes se sentent mis à l'écart dans la société. Dans les années 1980, BEI Dao a repris ce thème : « Pour le monde/ Je suis toujours un étranger/ Je ne comprends pas sa langue/ Il ne comprend pas mon silence/ Ce que nous échangeons/ Ce n'est qu'un léger mépris/ Comme une rencontre au miroir/ Pour moi/ Je suis toujours un étranger/ J'ai peur de l'obscur/ Mais je masque avec mon corps/ Les lumières d'une seule lampe/ Mon ombre est mon amour/ Le cœur est l'ennemi » (« Sans titre »). Chez BEI Dao, cette situation d'aliénation est devenue encore plus grave ; le poète se sent étranger non seulement au monde mais aussi à lui-même. L'homme est complètement perdu dans ce monde inconnu. Ce sentiment d'obscurité se trouvait également chez Baudelaire qui, le 26 mars 1853, écrit à sa mère : « J'ai une âme si singulière que je ne m'y reconnais pas moi-même » (Murphy, 2002 : p115). Les poètes qui prêchent le culte de « l'art pour l'art » sont contraints à vivre en désaccord avec une société qui n'adore que le « dieu de l'Utile » comme le cénobite qui, sous la plume de Baudelaire : « Prenant pour atelier le champ des funérailles / Glorifiait la Mort avec simplicité ».

Au fil du progrès de la société, la vie citadine est toujours plus marquée par le matérialisme et la vanité. Les gens sont déchirés par les exigences sociales, tourmentés par des sentiments d'insatisfaction, envahis par une sorte de lassitude, de renoncement. Paris pour Baudelaire a un charme irrésistible même s'il a dénoncé sans duplicité ni dissimulation les crimes de cette ville. Il se contente d'être l'observateur vigoureux de cette métropole-kaléidoscope capitaliste. Teintée d'une couleur spleenétique, la constatation de Baudelaire implique néanmoins des réflexions philosophiques qui révèlent les contradictions du progrès social et les difficultés de l'intégration des citadins.

Conclusion

D'une part, Baudelaire ressent une profondeur enivrante, une émotion d'une grande force et d'une grande beauté lorsqu'il évoque, à travers des images, des allégories et des réflexions toujours poétiques, le mal et la condition misérable de l'humanité. Le spleen dévoile une authentique compassion pour les plus démunis et s'accompagne chez lui d'un sentiment de révolte qui détermine la quête de l'idéal. D'autre part, le spleen de Baudelaire fait partie de sa nature constructrice :

il éprouve perpétuellement un besoin de créer et une aspiration vers la réalisation de son art, la sensation de non-satisfaction le guide toujours vers le lointain. Si les poètes chinois se contentent de percevoir certains moments de la vie à travers l'expression des sentiments spleenétiques liés à l'apparence visuelle, Baudelaire a réussi à dégager de la réalité prosaïque « une poésie de la vie » qui lui permet d'accéder à la maîtrise spirituelle du monde.

En ce qui concerne l'expérience de la ville moderne, Baudelaire a joué le réel rôle de rôdeur et d'observateur en faisant preuve d'une clairvoyance diabolique et d'une modernité extraordinaire tandis que les poètes chinois se préoccupent plutôt de leur intérieur et de leurs sentiments personnels. Face à la laideur de la ville moderne, démunis de tout moyen pour la changer, ils expriment leur malheur dans leur poésie où le registre spleenétique trahit plutôt un sentiment d'impuissance. Chez les poètes chinois, c'est souvent la résignation qui prédomine. Pourtant Baudelaire conçoit sa poésie comme une activité créatrice où on voit l'image d'un révolté qui ne cesse pas de lutter, contre le conformisme et le banal. Le registre spleenétique sous sa plume est transformé en puissance de création. « Rien n'a encore vieilli en poésie de Baudelaire. » (Benjamin, 1955 : 230).

Bibliographie

- Baudelaire, C. t.I, 1975, t.II, 1976. *Œuvres complètes I, II*. Paris : Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade ».
- Baudelaire, C. 1973. *Correspondance I*. Paris : Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade ».
- Rincé, D. 1984. *Baudelaire et la modernité poétique*. Paris : Presses Universitaires de France.
- Sartre, J-P. 1947. *Baudelaire*, Paris : Gallimard, réédité en 1975.
- Murphy, S. 2002. *Lectures de Baudelaire*. Reims : PUR.
- Benjamin, W. 1955. *Un poète lyrique à l'apogée du capitalisme* (traduit par Jean Lacoste). Paris : Petite bibliothèque Payot.
- Tan Ch-l. 1997. *中国现代派文学史论 (Etudes sur l'histoire de la littérature chinoise moderne)*. Shanghai : Edition Xuelin.
- Wang J-z. 2006. *二十世纪中国的现代主义诗歌 (La Poésie moderniste chinoise au XX^e siècle)*. Beijing : Edition de l'art et de la culture.
- Xiao T-q. 2000. *世纪末思潮与中国现代文学 (Les Pensées à la fin du XX^e siècle et la littérature chinoise moderne)*. Hefei : Editions de l'Education de l'Aihui.
- Xie Z-x. 2002. *中国现代文学研究 (Etudes sur la littérature moderne chinoise)*. Beijing : Editions de l'Université de Qinghua.

Note

1. Ce présent article est l'un des résultats du projet de recherches « Les études sur la réception de Baudelaire en Chine » financé par la Commission d'éducation municipale de Chongqing(17SKG113) et l'Université des Etudes Internationales du Sichuan (sisu201611).

© Revue du Gerflint (France) - Éléments sous droits d'auteur -
Modalités de lecture consultables sur le site de l'éditeur www.gerflint.fr