Analyse linéaire : « Les Phares », Charles Baudelaire, *Les Fleurs du mal*, 1857.

Le poème « Les phares » se situe au début du recueil, en quatrième position, ce qui en fait une œuvre programmatique. En effet, comme « Correspondances » qui semble indiquer un mode d’emploi, le poème « Les phares », constitue un hommage rendu à des poètes qui, suivant la tendance symboliste du livre, symbolisent des guides artistiques qui nourrissent et guident l’auteur dans sa quête de sens. Ainsi, dans cette série de 11 quatrains en alexandrins, rimes croisées, et alternance féminines et masculines, Baudelaire en consacre 8 à des peintres célèbres et à un sculpteur, de la Renaissance jusqu’aux contemporains. Nous étudierons les 5 premières strophes et donc les 4 premiers.

(mouvement à étudier)

Chaque quatrain commence par un nom célèbre, sans suivre d’ordre chronologique, puisque Rubens est un peintre flamand entre le XVIème siècle et la Renaissance, Léonard de Vinci et Michel-Ange sont des peintres italiens de la Renaissance, Rembrandt, un hollandais du XVIIème, comme Watteau, alors que Goya et Watteau sont des romantiques français et espagnol, contemporain du Romantisme. Puget n’a qu’un vers et c’est un sculpteur du XVIIème siècle. Ce ne sont pas des œuvres identifiables qui les caractérisent mais une sorte d’œuvre unique, virtuelle qui concentrerait en elle l’essence même de l’artiste et de son style.

Chaque quatrain possède la même structure grammaticale, à savoir que le nom est suivi d’un long groupe nominal en apposition, qui décrit non pas un tableau en particulier mais un tableau imaginaire qui concentrerait l’essence du style de l’artiste.

Le premier est le plus lumineux ; le premier vers est descriptif et propose un paysage avec « fleuve » et « jardin » même si les deux termes sont intériorisés avec des compléments de noms qui créent des correspondances avec des images le fleuve permet d’oublier, en référence au Léthée, et le « jardin de la paresse » pourrait être celui d’Eden.

Les oxymores s’enchaînent avec « oreiller de chair fraîche », qui renvoie à l’une des caractéristiques du style qui est de peintre des femmes souvent nues avec des chairs généreuses, roses et nacrées. On pense au vers de « Parfum exotique » « Je respire l’odeur de ton sein chaleureux ». Mais la vision sensuelle est tempérée par l’affirmation de la relative « où l’on ne peut aimer ». Elle oscille néanmoins entre spleen et idéal, puisque l’opposition affirme le cycle de la vie au vers 4 « la vie afflue et s’agite sans cesse » avec le choix de faire de « la vie » un sujet actif. La comparaison finale, mêle les éléments primitifs, dans une unité bleue, avec l’air dans le ciel et la tautologie « mer dans la mer », qui n’est pas sans rappeler le caractère maternel de ces femmes. La correspondance est cette fois synesthésique.

Le quatrain suivant est plus sombre mais aussi plus spirituel. Léonard de Vinci est le peintre des églises romaines, avant d’être celui attitré de François Ier. Le trait indique généralement une parenthèse ou une prise de parole, il est difficile à interpréter. L’apposition propose un miroir, comme un reflet donc de nous-mêmes et du monde, alors que le sujet est religieux « anges charmants, avec un doux ris » au vers 4. L’arrière-plan est évoqué au vers 8 « des glaciers et des pins » qui « ferment leur pays » pour marquer le fond du tableau, on a cru reconnaître « Le jugement dernier », fresque de la chapelle Sixtine à Rome. Le miroir est caractérisé de « profond et sombre », comme s’il reflétait plutôt l’âme qu’une réalité. Le mot « mystère » appartient au lexique chrétien, et donne une dimension spirituelle à ce tableau qui renferme à nouveau spleen et idéal. Les allitérations en [en] sont plus douces que les [i] sonores du quatrain précédent.

Rembrant est un peintre connu pour son clair-obscur et c’est l’atmosphère décrite dans « triste hôpital » : au sens étymologique « tristis » signifie « noir, sombre ». Le tableau a été identifié par un mélange de gravures « Les trois croix » ou « Le Christ guérissant les malades » donc en noir et blanc. L’allitération en dentales : « triste hôpital tout rempli de murmures », marque une ambiance de mourants suppliants et contraste avec les constrictives du « grand crucifix décoré ». Le registre pathétique de « prière en pleurs » se heurte à la notion d’ordures », la brutalité de la réalité de la saleté avec la spiritualité évanescente. Le dernier vers est caractéristique du style du clair-obscur avec le « rayon d’hiver traversé brusquement »

Le quatrain qui définit Michel-Ange, reste dans le cadre du tableau religieux et met en valeur la puissance des corps du peintre et sculpteur. « Lieu vague » semble nier tout fond au tableau pour mieux exalter le syncrétisme du mélange au vers 2 de la figure christique, affaiblie par sa duplication, et des demi dieux mythologiques, avec Hercule. Les deux se confondent dans l’expression oxymoriques « fantômes puissants », pour caractériser des personnages extraordinaires qui « déchirent leur suaire », alors que celui du Christ est retrouvé intact et plié après la résurrection, ce qui est un signe qu’il n’y a pas eu d’effraction du tombeau. « En étirant leurs doigts » est un signe de leur force.

Le quatrain suivant est également consacré à Michel-Ange, avec une dernière ligne sur Puget. Il célèbre la force des figures empruntés au bas peuple. Il continue à utiliser l’apposition mais cette fois, ce sont les sujets du peintre qui sont définis au pluriel. Le premier vers mêle des « boxeurs » et des « faunes » (mi-hommes mi-chèvres), donc la réalité et le mythe, « colères » et « impudences » sont des émotions et des attitudes hors norme, le vers suivant lui rend hommage avec une apostrophe directe « toi qui a su ». Il s’agit de sa capacité alchimique « « ramasser la beauté des goujats » ; ainsi l’art de Léonard a magnifié des êtres vulgaires pour en faire des sujets de chefs d’œuvre.

L’apposition suivante semble dédiée à Puget par anticipation, le glissement est presque imperceptible. L’emploi du singulier nous ferait penser qu’il ne définit plus les « goujats », mais le sculpteur qui prend lui aussi ses modèles parmi les gens du peuple « mélancolique empereur des forçats ». Les allitérations « grand cœur gonflé d’orgueil » renvoie à une espèce de mégalomanie de ces artistes qui ne tirent de rien le chef d’œuvre.

Les phares guident le poète. Ils lui inspirent le mode de la création artistique, qui consiste à transmuer le réel en œuvre d’art, quelque soit le modèle, fût-il celui de la déchéance ou de la bassesse.