



présente

“L’invitation au voyage”

poème de Charles BAUDELAIRE

dans

“Les fleurs du mal”
(1857)

*Mon enfant, ma sœur,
Songe à la douceur
D'aller là-bas vivre ensemble !
Aimer à loisir,
Aimer et mourir
Au pays qui te ressemble !
Les soleils mouillés
De ces ciels brouillés
Pour mon esprit ont les charmes
Si mystérieux
De tes traîtres yeux,
Brillant à travers leurs larmes.*

*Là, tout n'est qu'ordre et beauté,
Luxe, calme et volupté.*

20

*Des meubles luisants,
Polis par les ans,
Décoreraient notre chambre
Les plus rares fleurs
Mêlant leurs odeurs
Aux vagues senteurs de l'ambre
Les riches plafonds,
Les miroirs profonds,
La splendeur orientale,
Tout y parlerait
À l'âme en secret
Sa douce langue natale.*

*Là, tout n'est qu'ordre et beauté,
Luxe, calme et volupté.*

30

*Vois sur ces canaux
Dormir ces vaisseaux
Dont l'humeur est vagabonde ;
C'est pour assouvir
Ton moindre désir
Qu'ils viennent du bout du monde.
Les soleils couchants
Revêtent les champs,
Les canaux, la ville entière,
D'hyacinthe et d'or ;
Le monde s'endort
Dans une chaude lumière.*

40

*Là, tout n'est qu'ordre et beauté,
Luxe, calme et volupté.*

Analyse

Dans “*Les fleurs du mal*”, le thème du voyage apparut à plusieurs reprises, s’accompagnant de la définition d’un lieu privilégié qui offre refuge, consolation, bonheur, Baudelaire menant une quête inlassable pour échapper au spleen, à l’ennui profond et mélancolique, qu’il éprouvait intensément. Ce thème fut illustré en particulier par ce poème musical et apaisant, même s’il appartient à la partie “*Spleen et idéal*” du recueil. Par son titre même, il exprime plus un désir de partir qu’une réalité, car il est l’évocation du rêve d’un voyage dans un pays séduisant, que le poète visiterait en compagnie de la femme aimée.

On a cru pouvoir y voir un souvenir des canaux de la ville du Cap, en Afrique du Sud, où Baudelaire passa au cours de son voyage dans l’océan Indien. Mais il est sûr, comme en atteste son poème en

prose également intitulé "*L'invitation au voyage*" et qui développe les mêmes thèmes que ceux exposés dans le poème en vers, qu'il y évoqua la Hollande, que, cependant, il ne connaissait que par les tableaux aperçus dans les musées (comme ceux de Pieter de Hooch, Vermeer n'ayant pas encore été découvert) et par les relations de voyages que firent d'autres écrivains.

En 1818, Bernardin de Saint-Pierre avait publié ses "*Observations sur la Hollande*" dont on peut considérer comme sûr que Baudelaire les avait lues.

Théophile Gautier avait, dans son poème intitulé "*Albertus*" (1832), évoqué la Hollande, et parlé de «toute une poésie de calme et de bien-être», le mot «calme» se retrouvant chez Baudelaire.

En 1840 et 1841, "*Lettres sur la Hollande*" de X. Marmier fut publié par "La revue des deux mondes".

En 1842, Aloysius Bertrand avait consacré aux Pays-Bas quatre textes de "*Gaspard de la nuit*" : "*Harlem*", "*L'écolier de Leyde*", "*Le marchand de tulipes*" et "*Les cinq doigts de la main*".

Gérard de Nerval, qui se rendit deux fois dans les Pays-Bas, en septembre 1844 et en mai 1852, fit le récit de ses voyages à Baudelaire, qui était son ami, et publia en 1852 "*Les fêtes de mai en Hollande*".

Esquiros, un autre ami, s'y rendit au début de 1855, et ses impressions de voyage commencèrent à paraître dans "La revue des deux mondes" le 1er juillet. Même si le poème avait paru, lui aussi dans "La revue des deux mondes", le 1er juin 1855, on peut penser que Baudelaire avait eu connaissance de ce texte ; de toute façon, il est sûr qu'il reprit certaines de ses suggestions dans son poème en prose qui parut le 24 août 1857 dans "Le présent".

Baudelaire se souvenait aussi du "*Domaine d'Arnheim*", nouvelle de Poe qu'il avait traduite. Il y trouva un paysage dont l'emplacement sur les cartes n'était pas indiqué, mais qui, par son nom, par les canaux qui le traversent, pouvait faire rêver d'une Hollande chimérique.

De la même façon, il évoqua un pays imaginaire, créé par sa fantaisie, et revêtu par elle d'une splendeur au-delà du réel. L'image traditionnelle de la Hollande lui fournit, comme sans doute à Poe, un point de départ pour les rêves, et le néoromantisme qu'il était put reprendre le thème romantique de la «nostalgie du pays qu'on ignore» (dans le poème en prose). Dans "*Fusées*", où l'on trouve des ébauches de thèmes des "*Fleurs du mal*" ou des "*Petits poèmes en prose*", on lit, par exemple, ces quelques lignes : «Ces beaux et grands navires, imperceptiblement balancés (dandinés) sur des eaux tranquilles, ces robustes navires à l'air désœuvré et nostalgique, ne nous disent-ils pas dans une langue muette : Quand partons-nous pour le bonheur?»

* * *

Le poème est adressé à une femme aimée vecteur de rêve et dispensatrice de bonheur. Or, le 18 août 1847, Baudelaire avait vu, sur la scène du "Théâtre de la Porte Saint-Martin", dans un mélodrame inspiré de Mme d'Aulnoy, "*La belle aux cheveux d'or*", une jeune et belle comédienne débutante peu farouche, qui avait effectivement des cheveux d'or, mais aussi de mystérieux yeux verts et de «*plantureuses épaules*», nommée Marie Daubrun. Il s'éprit d'elle qui incarnait pour lui l'amour idéalisé quoique baigné de sensualité, semblant chercher en elle l'oubli de ses précédents tourments amoureux. Leur liaison, intermittente mais tendrement sincère, allait durer quelque dix ans. Mais il n'est pas sûr qu'elle fut sa maîtresse, d'autant plus qu'elle aimait Théodore de Banville. Cependant, il lui consacra un cycle de poèmes où se dessina la critique de sa froideur sinon de sa frigidité : "*Le poison*", "*Ciel brouillé*", "*Sonnet d'automne*" et "*L'invitation au voyage*". La mention, ici, de ses «*traîtres yeux, Brillant à travers leurs larmes*», de ses regards d'un éclat mouillé, ne permet pas de douter de l'identité de la destinataire. Il aurait écrit le poème à une époque où elle ne repoussait pas l'idée d'une vie commune avec lui, c'est-à-dire à la fin de 1854. Et il prend un relief nouveau si l'on observe que, dans les semaines qui suivirent, elle partit en effet, mais seule, pour une longue tournée en Italie. Il ne serait nullement absurde d'imaginer même qu'un moment ce fut une tournée aux Pays-Bas qui lui avait été proposée.

"*L'invitation au voyage*" présente une forme originale : c'est le seul poème des "*Fleurs du mal*" écrit uniquement en vers impairs (cinq pieds [pentasyllabes] et sept pieds [heptasyllabes]) qui étaient tout à fait inhabituels dans la poésie française, qui n'ont pas la stabilité des vers pairs, renvoyant plus rapidement au vers suivant, comme si un équilibre leur manquait, étant donc plus musicaux (Verlaine allait théoriser la vertu de ce type de vers dans son "*Art poétique*" en 1874 : «De la musique avant

toute chose / Et pour cela préfère l'Impair»). Leur utilisation est sans doute ici justifiée par la volonté de Baudelaire de donner à son texte l'allure et le tempo d'une ballade, d'une romance ou mieux encore d'une berceuse, si l'on veut bien considérer la valeur du sommeil de la dernière strophe.

D'autre part, conçu comme un tableau, le poème est un triptyque (tableau à trois volets, composition favorite des peintres flamands du XVII^e siècle) puisqu'il compte trois strophes séparées par un refrain. Ces strophes de douze vers sont constituées de quatre ensembles formés chacun de deux pentasyllabes aux rimes masculines suivies, et d'un heptasyllabe qui a la même rime féminine que l'heptasyllabe suivant. Cet enchaînement, qui crée une régularité sous une apparence d'irrégularité, revient en fait à structurer le douzain en un contrepoint subtil de deux distiques et de deux quatrains. Le refrain est un distique d'heptasyllabes, qui riment ensemble. Les strophes étant dynamiques tandis que le refrain est marqué par la régularité, ce poème est avant tout rythme et suggestion. Il présente néanmoins une trame intellectuelle précise, les idées s'enchaînant selon une progression logique.

Examinons le poème en détail.

Première strophe :

Du fait de son organisation syntaxique, on peut la considérer comme formée de deux tercets et d'un sizain.

Le premier tercet est consacré à l'invitation proprement dite, que le poète fait avec discrétion à une femme, de venir vivre avec lui en un lieu géographique imprécis mais désignable et désirable, invitation qui montre une relation idéalisée, une complicité (indiquée par le tutoiement), un amour tendre, impression suggérée par les sonorités douces des diphtongues sourdes et les allitérations en «*m*» et en «*s*». Cet amour n'est pas sans équivoque, étant paternel et fraternel à la fois («*Mon enfant, ma sœur...*»), la protection se mêlant à la complicité. Cette femme aimée est appelée par le poète «*sœur*» parce qu'elle est pour lui «*la sœur d'élection*» (dans le poème en prose), cette compagne de voyage contrastant donc avec les caractères des autres partenaires féminines du poète dans «*Les fleurs du mal*» ; non seulement sa féminité paisible se fonde dans les profils innocents de «*l'enfant*» et de la «*sœur*», mais elle laisse même entrevoir, ce qui est fort rare dans le recueil, la promesse d'un amour partagé et serein. L'impératif «*songe*», moteur du poème, témoigne de l'importance de l'imaginaire. Après un de ces enjambements qui sont nombreux dans la strophe du fait de la brièveté des vers, mais celui-ci étant particulièrement efficace par l'effet d'attente qu'il provoque, il apparaît que «*la douceur*» est celle «*D'aller là-bas, vivre ensemble !*» (vers 3), l'imprécision de la locution adverbiale étant significative : «*là-bas*» ne représente le lieu idéal que parce qu'il s'oppose à «*ici*», c'est-à-dire à la réalité présente.

Dans le second tercet, le poète se propose, dans deux pentasyllabes dont le parallélisme est appuyé par la reprise anaphorique d'«*aimer*», le retour d'une allitération en «*m*» et de diphtongues sourdes, et les rimes «*loisir / mourir*», de se consacrer entièrement à l'amour, cette activité unique étant perçue comme un tout et une finalité. Et l'hexasyllabe, «*Au pays qui te ressemble*», établit une correspondance entre le pays et la femme, que Baudelaire précisa dans le poème en prose : «*Il est une contrée qui te ressemble, où tout est beau, riche, tranquille et honnête, où la fantaisie a bâti et décoré une Chine occidentale, où la vie est douce à respirer, où le bonheur est marié au silence. [...]* Ne serais-tu pas encadrée dans ton analogie, et ne pourrais-tu pas te mirer, pour parler comme les mystiques, dans ta propre correspondance?» On remarque les échos sonores des assonances en «*i*» qui associent lieu et mode de vie.

Le sizain développe la correspondance entre un paysage au caractère immatériel, défini par des «*soleils mouillés*» (véritable oxymoron) et des «*ciels brouillés*», qui suggèrent donc, d'une part, un pays pluvieux, et, d'autre part, cette femme aimée, car Baudelaire écrivit pour Marie Daubrun un autre poème intitulé «*Ciel brouillé*» où il la compara à un «*paysage brouillé*» qu'enflamment les rayons du soleil à travers une atmosphère pleine d'eau. Signalons que «*ciels*» est le pluriel de «*ciel*» dans le vocabulaire technique des peintres. Les «*soleils*» sont comparés aux «*yeux*» de cette femme, car ils ont en commun la structure (le cercle) et l'effet (la lumière). Les uns et les autres exercent sur l'«*esprit*»

du poète des «*charmes*», le mot ayant ici son sens fort, classique, d'«*attraits magiques*», accentué encore par l'adjectif pour lequel il faut d'ailleurs (pour que le vers ait toutes ses syllabes) faire la diérèse : «*mystéri-eux*», qualificatif déjà employé dans «*Ciel brouillé*» pour décrire les yeux. Ces yeux sont séduisants même si, ou d'autant plus que, ils sont «*traîtres*», mensongers, comme le sont aussi les «*larmes*». Le poète, trahissant peut-être sa constante misogynie, trouve donc à sa compagne une dualité trouble : derrière son apparente douceur, elle reste néanmoins dangereuse ; elle connaît des sentiments exacerbés qui la fragilisent. L'équivalence entre «*les soleils mouillés de ces ciels brouillés*» et les «*yeux brillant à travers leurs larmes*» est parfaitement propice au voyage imaginaire, car l'éclat voilé du regard et du ciel suggère un mystère à percer, un au-delà dissimulé derrière le brouillard et les larmes.

Le refrain :

Il définit le pays où le poète et sa compagne s'aimeront. Ce pays demeure toutefois imprécis, n'étant désigné que par «*Là*», qui répond à «*là-bas*» (vers 3). Il est, dans une accumulation de termes, défini comme un paradis où se réunissent tous les plaisirs : intellectuels («*ordre*»), esthétiques («*beauté*», «*lux*»), moraux («*calme*»), sensuels («*volupté*», celle-ci ne pouvant naître que de l'harmonie, de la richesse et de la sérénité). Toute autre caractérisation est exclue puisqu'on lit : «*tout n'est que*». L'idée a pu être inspirée par une phrase du second des «*Entretiens de Saint-Petersbourg*» (1854) de Joseph de Maistre : «*Tout ordre est beauté*» ; par des propos d'Esquiros : «*Tout est calme, luisant, simple, tout resplendit d'ordre, de luxe, d'une joie intérieure et recueillie*» ; par ces mots écrits par Gautier : «*Toute une poésie / De calme et de bien-être*» ; par cette phrase de Poe, dans «*Le domaine d'Arnheim*», ainsi traduite par Baudelaire : «*Les impressions produites sur l'observateur étaient celles de richesse, de chaleur, de couleur, de quiétude, d'uniformité, de douceur, de délicatesse, d'élégance, de volupté et d'une miraculeuse extravagance de culture...*» D'autre part, le poète avait uni le «*calme*» et la «*volupté*» dans le poème en vers «*La vie antérieure*» : «*C'est là que j'ai vécu dans les voluptés calmes*», tandis que, dans le poème en prose «*L'invitation au voyage*», on lit : «*Un vrai pays de Cocagne, où tout est beau, riche, tranquille, honnête ; où le luxe a plaisir à se mirer dans l'ordre*».

La répétition du refrain, au milieu du poème et à sa fin, ses termes se complétant et se modifiant d'une fois à l'autre, montre l'importance de ce voyage vers l'idéal, et renouvelle l'invitation.

La deuxième strophe :

Du fait de son organisation syntaxique, on peut la considérer comme formée d'un tercet et d'un neuvain. Les verbes y sont des conditionnels, «*décoreraient*», «*parlerait*», qui indiquent des actions possibles mais encore irréalisées.

La strophe décrit visuellement et olfactivement un espace intérieur, «*notre chambre*», un lieu intime imaginé, dont les éléments correspondent à chaque terme du refrain.

Le tercet est consacré à la description de meubles, à la façon des maîtres de la peinture hollandaise (Vermeer, Ruysdaël) des XVII^e et XVIII^e siècles. On peut y voir un souvenir précis de Bernardin de Saint-Pierre qui nota «*la propreté qui règne dans leurs maisons n'en exclut pas la magnificence [...] les buffets garnis de porcelaine de la Chine, les meubles de bois des Indes d'une beauté et d'une durée éternelles...*».

Dans le neuvain, sont mentionnés d'autres éléments de la décoration de la chambre : des fleurs exceptionnelles dont les «*odeurs*» se mêlent aux «*senteurs*» de «*l'ambre*» (l'ambre gris, substance formée dans les intestins du cachalot), parfums exotiques, retenus pour leur grand pouvoir de suggestion ; de «*riches plafonds*», des «*miroirs profonds*», tout ceci étant qualifié de «*splendeur orientale*» (car il faut faire la diérèse qui permet d'insister sur le caractère étonnant du mot), termes tout à fait justifiés parce que, comme le signala Bernardin de Saint-Pierre, la Hollande, du fait de ses colonies des Indes orientales (l'Indonésie actuelle), voyait affluer les produits de l'Asie, avait des meubles en bois des Indes, et des buffets garnis de porcelaine de Chine ; tandis que, pour Esquiros, Amsterdam était la Tyr moderne, des pavillons chinois accueillant les hôtes qui venaient y prendre le thé ; et que Poe allait encore plus loin dans «*Le domaine d'Arnheim*», où il avait, de propos délibéré, superposé l'image de la Hollande et celle des îles des mers du Sud. Enfin, la décoration de cette chambre, dans une synthèse où on retrouve le pronom «*tout*» du refrain, est définie comme étant, pour «*l'âme*», en

correspondance secrète avec «*sa douce langue natale*», avec une enfance dont Baudelaire avait la nostalgie, sinon avec une «patrie idéale» où son âme aurait vécu dans cette «*vie antérieure*» évoquée dans son poème de ce titre.

Dans cette strophe, on est sensible à la répétition de diphtongues sourdes qui lui donnent une tonalité de ferveur. Et cet effet est renforcé par un habile jeu de rimes intérieures, puisque la rime suivie en «*eur*» des vers 18-19 est doublée par la rime à distance de «*senteurs*» (vers 20) avec «*splendeurs*» (vers 23).

La troisième strophe :

Du fait de son organisation syntaxique, on peut la considérer comme formée de deux tercets et d'un sizain.

Elle décrit un espace extérieur, un paysage de ville qui, lui, est vu au présent, le rêve étant ainsi rendu plus actuel, le bonheur étant même atteint. Elle est marquée par un assouplissement progressif et général, qui réalise le «*calme*» du refrain.

Dans le premier tercet, avec «*ces canaux*» et «*ces vaisseaux*», si l'on pouvait encore hésiter, en dépit des «*soleils mouillés*», des «*ciels brouillés*», qui suggèrent un pays pluvieux, on doit bien admettre que ce pays cher à Baudelaire est la Hollande. Bernardin de Saint-Pierre avait décrit «un canal où vont et viennent en grand nombre des bateaux [...] une multitude de vaisseaux sont prêts à partir à tous les vents». Esquiro, de son côté, évoqua «les canaux, ces fleuves arrêtés». On remarque la personnification des «*vaisseaux*», qui dorment et ont «*l'humeur vagabonde*», aiment voyager ; ils «*viennent du bout du monde*», Bernardin de Saint-Pierre ayant encore indiqué : «Il semble que les Hollandais sont les propriétaires de toute la terre [...] C'est pour eux qu'on cueille l'orange et le citron.» Ces vaisseaux installent, dans la grisaille de cette ville portuaire du Nord, la «*chaude lumière*» et l'«*or*» des tropiques, nouvelles manifestations du goût de Baudelaire pour l'exotisme.

Tout cela pour, comme c'est indiqué dans le second tercet, plaire à la femme aimée qui règne en maîtresse absolue : «*C'est pour assouvir / Ton moindre désir*». Baudelaire, dans «*Le poème du haschisch*» en 1848, montra un rêveur qui, sous l'effet de la drogue, s'exalte, se croit le centre de l'univers, s'écrie : «*Ces villes magnifiques [...] ces beaux navires balancés par les eaux de la rade dans un désœuvrement nostalgique [...], toutes ces choses ont été créées pour moi, pour moi, pour moi ! Pour moi, l'humanité a travaillé, a été martyrisée, immolée, - pour servir de pâture, de pabulum [nourriture], à mon implacable appétit d'émotion, de connaissance et de beauté.*» On peut penser que les mots du poème s'inspirent de ces moments exaltés que donne la drogue ; mais, ici, le poète ne s'imaginer pas au centre du monde, il y met la femme aimée.

Après le tiret qui l'isole fortement, le sizain final est le tableau d'une fin de jour, illuminée d'une apothéose des «*soleils couchants*» qui ne se contentent pas de répandre sur un vaste ensemble l'«*hyacinthe*» (mot recherché qui est le nom d'une couleur jaune rougeâtre) et l'«*or*», mais l'en «*revêtent*» d'une manière véritablement cérémonielle, mise en valeur encore par la dièrèse, «*hyacinthe*». Ces couleurs très éloignées du tragique «*soleil qui se noie dans son sang qui se fige*» d'«*Harmonie du soir*» sont celles d'une lumière apaisante qui dispense «*beauté, luxe, calme et volupté*» avant le sommeil qu'apporte la nuit. N'est-ce pas le poète lui-même qui «*s'endort*», pour un sommeil réparateur ou salvateur?

* * *

Ce poème, qui appartient au cycle dit des «amours de Marie Daubrun», est, à ce sous-ensemble lyrique des «*Fleurs du mal*», ce que «*Le balcon*» était au cycle de Jeanne Duval ou «*Harmonie du soir*» à celui d'Apollonie Sabatier : une synthèse et une sublimation, avec ici, comme dans ces deux autres cas, une innovation formelle qui est à la hauteur des émotions et des désirs exprimés : grâce aux vers impairs de ces trois strophes et de ce refrain, grâce aussi à l'emploi, pour la description du pays idéal, d'un vocabulaire à la fois concret (où domine le champ lexical de la couleur et de la lumière) et abstrait («*ordre et beauté, / Luxe, calme et volupté*»), qui crée un climat magique, fait de mystère et de simplicité. L'incantation, la pure musicalité font de ce poème l'un des plus mélodieux de la langue française.

Baudelaire y exprima un amour tendre et en même temps d'une trouble sensualité. S'il ressentit intensément et traduisit cette contradiction inconciliable de l'amour, il en tira cependant ici un chant où l'impression de bonheur s'accroît jusqu'au couronnement.

Il illustra surtout l'idée qu'il se faisait du voyage, un voyage dont la promesse comptait plus que sa réalisation, qu'il lui suffisait d'imaginer, ce qui lui permettait de l'idéaliser, de ne pas le limiter dans le temps et l'espace, de le placer dans un ailleurs onirique dont une femme très proche de son cœur et de son esprit est à la fois le centre et le reflet. Le titre même du poème souligne que, plus que d'un voyage à entreprendre, il s'agit d'un voyage à rêver ; plus que d'un «ailleurs» à atteindre, il s'agit d'une «invitation» rêveuse à prolonger indéfiniment le désir ou la promesse d'une quête, dont le plaisir tient précisément dans la dilatation du moment antérieur à tout premier pas, à tout départ effectif.

Texte heureux, dans la grisaille douloureuse du recueil *“Les fleurs du mal”*, *“L’invitation au voyage”* suscite, par l'évocation nostalgique mais apaisante d'un ailleurs, une fragile béatitude qui est préservée jusqu'au bout, un bonheur des sens. Baudelaire y résuma ses aspirations essentielles : beaucoup de ses poèmes ne sont-ils pas, en somme, des invitations au voyage?

André Durand

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

[Contactez-moi](#)

Peut-être voudrez-vous accéder à l'ensemble du site :

www.comptoir litteraire.com