

Giampietro MARCONI

## CHARLES BAUDELAIRE, *EXUL*

La poésie néo-latine du XIX<sup>e</sup> siècle en France est sise sur les marches du Trône, sur un fond d'église dans une perspective qui lie l'autel au chœur voletant des « anges » officiant autour de lui (images transparentes des prêtres-professeurs des Collèges), et qui entonnent un hymne dont le refrain est : « au bon ordre constitué ». En prenant en compte les options des auteurs à personnalité forte dans leur âge mûr, mais qu'ils laissaient déjà transparaître lors de leurs jeunes débuts, on peut considérer que se forme un ποιῆν articulé autour d'une poétique à trois valeurs. *Exul* (1837) de Baudelaire en offre la preuve la plus complète<sup>1</sup>.

Commençons par l'étude de la première valence de cette poétique (le Trône) ; il semble significatif que la trame de la composition (matière) ait été choisie à partir de Chateaubriand, et d'une œuvre comme le *Génie du christianisme* (I, 5, chapitre XIV). La figure de Chateaubriand (1768-1848) se présentait avec force comme un drapeau légitimiste et catholique. Aristocrate breton, il refusait de jurer fidélité au gouvernement révolutionnaire. Il combattait avec les réactionnaires à Thionville où il a été blessé, et à Verdun, sans s'inquiéter des représailles facilement imaginables, qui ne tardèrent pas à s'abattre sur sa famille menant sa femme et sa sœur en prison et son frère à la guillotine. Élu à l'Académie, il attaquait Napoléon avec le pamphlet *De Buonaparte et des Bourbons* en soutien aux revendications légitimistes (1814). Pair de France à la chute de Napoléon, il devint le chef charismatique des conservateurs légitimistes jusqu'à sa mort (1848). Du *Génie* se dégageait un charme puissant dans son exaltation de la beauté de l'art chrétien (par exemple, les cathédrales) et dans la célébration du nouveau type de poésie prenant sa substance dans le christianisme. Sa date de publication elle-même, le 14 avril 1802, se situait dans une conjoncture qui l'ornait de fortes significations religieuses : la signature du Concordat entre Napoléon et Pie VII, le 15 juillet 1801 ; sa ratification dans les Lois Organiques pour l'application du Concordat le 8 avril 1802 ; la célébration de la première messe à Notre-Dame après dix ans.

Si l'on analyse à présent la valence poétique de l'Autel, simplement le long du texte du *Génie*, il est facile d'y relever les piques polémiques antirévolutionnaires, dénonçant un esprit antihumain et antichrétien. Il s'agit d'une propagande subtile qui appuie sur plusieurs touches. La plus aiguë est la touche pleurnicharde, larmoyante, à la saveur rancunière. On commence par y mettre en relief l'extrême élan de générosité, d'autant plus élevé qu'il est fait dans un appauvrissement extrême, pour s'acheter une petite barque, dernier refuge sur le fleuve : « de quelques deniers qui lui restaient ». C'est là que l'exilé loge « sa femme et ses deux enfants ». L'exilé est disposé à tout

<sup>1</sup> Parmi les autres exemples significatifs, on peut trouver : Sainte-Beuve, *Qualis in immenso* (1822) où sont mis en scène Pierre le Grand de Russie, « *Nascenti adversae gaudebant sidere gentes / Auroraeque sua. Princeps cognomine Magnus* » (v. 8-9), Louis XIV, « *spirans Lodoïci apparuit umbra ; / Ut decus antiquum solii, soliique tenellum / Haeredem* » (v. 23-25), le cardinal Richelieu « *egregius terrae coelique minister / Armandus, pius utiliter, sancteque profanus, / Doctis doctorumque Deo sacraverat aedes* » (v. 29-31). Alfred de Musset, *Clodovaenus ad suos* (1825) : « *Surgit in aeternum coelesti freta potestas / Praesidio ; surgit regnum quod dextera magni / Sustulit ipsa Dei* » (v. 9-11). De Baudelaire lui-même entre dans ce type de poétique également *Philopoemen in ludis Nemeaeis* (1836) avec l'allusion évidente à la lutte pour la libération de la Grèce de l'Empire Ottoman (1829, 1830-1832) : « *tu, libera tandem / Graecia, nunc festis exorna frondibus aras* » (v. 25-26). Rimbaud, *Jugurtha* (1869) présenté comme signe avant-coureur d'Abd-el-Kader, « *Nascitur Arabiis ingens in collibus infans, / Et dixit levis aura : 'Nepos est ille Jugurthae'* ». Les citations sont extraites de mes volumes *Sainte-Beuve e De Musset latini*, F. Serra ed., Rome, 2009, p. 112 (Sainte-Beuve), p. 162 (De Musset) ; *Baudelaire : dalla aemulatio alla creazione*, ed. Ateneo, Rome, 2006, p. 44-46, p. 92-137 [*Exul*] ; *Poesie latine di A. Rimbaud*, Iepi, Rome, 1998, p. 106.

subir « sans se plaindre ». Il se plie à tout, tant qu'il peut subvenir aux besoins élémentaires de sa famille, jusqu'à se lancer dans ses audacieuses sorties nocturnes sur la terre ferme, défiant ouvertement le danger de mort, si bien qu'en ces moments « sa femme demeurait dans de mortelles angoisses jusqu'à son retour ». Les hommes se révèlent être clairement des *homines homini lupi*, puisque l'exilé « n'ayant point d'argent, il n'y avait point pour lui d'hospitalité ». Même « les hommes lui disputaient encore les secours de la Providence ». Et ce sont là de terribles flèches calibrées précisément contre ce qui était le slogan-symbole de la Révolution : Liberté, Égalité, Fraternité. Sont même interdits, naturellement par les Révolutionnaires, les bénéfices qui peuvent provenir d'un Ordre sacré comme la Providence. La polémique est plus grande encore dans les deux représentations de l'exilé comme « poursuivi sur les deux rives » du Rhin, français bien évidemment, à cause de la rigueur sanglante de la Terreur, et autrichien pour la couardise diplomatique – devra-t-on penser – ou pour une conjuration anti-exilés, si bien que la situation du persécuté sera « de se faire sauvage entre quatre nations civilisées ». La dernière attaque contre la Révolution se trouve dans la contestation juridique et humaine à cause de laquelle « cette famille n'avait pas sur le globe un seul coin de terre où elle osât mettre le pied ». Conclusion grondante de larmes et représentable seulement avec des couleurs coulantes. Mais pour que l'exilé devienne un héros, il doit avoir l'auréole du martyr, celle « de respirer quelquefois un air qui avait passé sur son pays ». La réalité est transfigurée dans un processus onirique créant l'étranger.

Toujours sous le règne de l'Autel, la commission des professeurs-prêtres du Collège impose une courbure plus dure encore lors de la constitution de la trame pour la composition. Ils ne reprennent que trois motifs du texte de Chateaubriand : ils en assèchent deux en en faisant de simples compléments de moyen, « *reliquis nummis* » et d'accompagnement « *cum duobus liberis et uxore* » ; ils explicitent en revanche le motif lacrymogène du martyr dans un sens strictement familial, « *aura fruerentur aliquando quae patrum solum contigerat* » (cf. « *patrum solum* » en rapport à « son pays » de Chateaubriand). La focalisation de la narration est concentrée et déplacée sur la dévastation imminente produite par la Terreur. Ceci est également mis en relief par la sécheresse du récit, presque un accès d'aridité. Il est évident que si la Terreur (23 août 1793 – 1 août 1794) représenta le pic de la Révolution dans son évolution vers la mise en acte d'un nouvel ordre social, sur ce pic républicain, régicide, laïciste, matérialiste (cf. *L'Encyclopédie*), destructeur en somme du Trône et de l'Autel, ne pouvaient que s'abattre les foudres des légitimistes, des conservateurs, des catholiques. Ainsi l'indication temporelle du *Génie* « pendant la Terreur », dans la trame des prêtres-professeurs est mis bien en évidence au début de la première ligne, comme incipit du texte, presque un leitmotiv : « *Dum Terror* ». De plus, la construction du *dum* + imparfait (« *incumbebat* ») qui est utilisé normalement pour mettre en relief la durée du phénomène, est ici peu cohérente face au « (*reliquis nummis*) *emisse* », une petite barque ; il aurait été plus opportun d'utiliser un présent de l'indicatif qui en relation avec le *dum* met habituellement l'accent sur une coïncidence d'événements. Bien évidemment, mettre en relief la durée de la Terreur était plus utile aux prêtres dans un but polémique. Ainsi le syntagme *incumbere* + datif, « *Galliae incumbebat* », au lieu du plus courant et évident *incumbere in*, indique un impact plus agressif, presque une menace grondante comme on le voit dans ces exemples tirés d'auteurs fréquents dans les écoles : « *tempesta a vertice silvis incubuit* » (Virgile, *Géorgiques*, II, v. 30), « *validisque incumbere remis* » (*Énéide*, V, v. 15 ; VIII, v. 108 : « se jeter de toutes ses forces sur les rames ») ; « *nova februm / terris incubuit cohors* » (Horace, *Odes*, I, 3, v. 31).

Après avoir identifié ces références, habilement filtrées d'un texte aux accents dorés issu de la plume d'un écrivain comme Chateaubriand et rendues sèchement agressives dans la trame préparée par les professeurs et examinateurs, voyons comment Baudelaire réagit, bien qu'il n'ait que seize ans mais déjà une personnalité *in nuce*. Bien entendu nous ne pouvons nous attendre à ce qu'il puisse s'opposer au bon Ordre constitué, de façon ouverte et violente, lui qui, pendant des années, a reçu l'éducation des Collèges et dont l'environnement familial est constitué d'un

frère juge Alphonse, d'un beau-père officier, Aupick, la loi et l'armée, les deux piliers les plus forts de soutien du Trône, et d'une mère, Caroline, partie prenante au bon Ordre constitué. Son abandon du ton de polémique vénéneuse est déjà une conquête poétique. En opérant un tri habile, il a dirigé le canevas de son texte vers une représentation ayant un ton familial marqué, avec une implication fraternelle vibrante. Ainsi, au lieu du pamphlet polémique auquel se seraient attendus les prêtres, Baudelaire produit un passage de poésie, en posant au centre la douleur de l'homme devant les grands événements historiques, dominants et immuables faces à l'individu. Cette dévastation que l'on peut dilater en une condition universelle est déjà une fleur du Mal. Cet oxymore trouve tout son fondement si la proposition inverse est vraie, « le dégoût du Bien », c'est-à-dire le bon Ordre constitué courant. C'est sur cette ligne que Baudelaire construit sa composition : il réduit les événements d'actes politiques dévastateurs à de pures fixations chronologiques ; il insère la vibration d'une palpitation qui lie le héros au poète par un lien de sentiments partagés. Deux exemples significatifs se répètent au début des cinq vers qui semblent former le préambule. De ce « *Terror* » que la commission des prêtres avait mis en relief à l'incipit, « *Dum Terror* », Baudelaire atténue l'impact en en faisant une simple indication temporelle dans la forme classique du *cum/Quum* + subjonctif, « *Quum incumberet* ». À l'avalissement temporel s'unit la dilatation, et donc un second avalissement, géographique, « *undique* ». Le cauchemar du « *Terror* » est dégradé ainsi en étant réduit aux coordonnées, temporelle – 23 août 1793-1 août 1794 – et spatiale dans l'exagération « dans toute la France ». Dans ce contexte d'abaissement du niveau de Terreur, Baudelaire insère une note de profonde humanité et de sens civique avec ce « *Civibus* » qui représente une nouveauté par rapport aux textes du *Génie*, et de la matière, et qui est mis en relief avec l'enjambement. Une palpitation de participation est ensuite insérée avec l'adjectif « *trepididis* » accordé avec « *Civibus* ». Le *lusus* poétique se fait alors plus fin lors de la mise côte à côte des deux adjectifs qui qualifient le « *Terror* » et les « *Civibus* », « *dirus* » et « *trepididis* ». L'*ordo verborum* d'une part semble aggraver la situation des citoyens, puisque *dirus* comme terme technique de la langue religieuse indique un « mauvais augure » (*cf. Dirae*, « les Furies ») et, avec la référence à ce contexte historique, il se charge de méfaits sanguinaires perpétrés aux frais des conservateurs et des révolutionnaires<sup>2</sup>. Sous un autre aspect, cependant, la note « *trepididis* » émousse la passion du « *dirus* » à travers un manque de correspondance, puisqu'au « *dirus* » aurait dû être allié comme conséquence correspondante la terreur (« *terror* ») ou l'effroi (« *pavidus* »). Dans la mise en scène de la Guillotine en action court bien sûr un frisson d'horreur, mais Baudelaire suggère la possibilité d'un salut, « *Ut sua subtraheret [...] colla / [...] fugisse* » (v. 3-4), comme pour dire que pour se sauver, au fond, il y avait le remède de l'exil. Je crois qu'ici le regard historique de Baudelaire est frappé par l'affaire contemporaine de Charles X, décédé de mort naturelle le 6 novembre 1836, image d'un exilé qui s'est sauvé en s'expatriant, contrairement à ce qui était arrivé au couple royal Louis XVI et Marie-Antoinette, surpris dans leur fuite et condamnés aussi à mort pour cela. On peut noter de nombreux autres exemples d'un tel développement familial dans la suite de la composition. Au vers 11, revient une forte représentation marquée par une chaude affection, « *servant pia flumina vitam* ». L'adjectif *pius* a une valeur forte, en particulier parce qu'il sert à qualifier Énée, défini ainsi 21 fois dans l'*Énéide*. Et dans la poésie épique l'attribut fixe peut même remplacer le nom du héros, comme dans l'incipit de l'*Odyssée*, ἄνδρα μοι ἔννεπε, Μοῦσα, πολύτροπον, ὃς μάλα πολλὰ/ πλάγχθη. Et peut-être que le nom dans la tradition épique a été ajouté a posteriori au qualificatif qui lui avait été attribué pour ses caractéristiques psycho-physiques notoires. Ici le Rhin est inséré, par cet adjectif « *pius* »

<sup>2</sup> Voici quelques-uns des faits graves des années 1793 et 1794 : décapitation du roi Louis XVI le 21 janvier 1793, de la reine le 16 octobre ; exécution des chefs Girondins le 31 octobre ; répression des Vendéens contre-révolutionnaires à Cholet, Le Mans, Savenay, en octobre-décembre ; exécution des Hébertistes le 24 mars 1794 ; exécution de Danton le 5 avril et de Robespierre le 28 juillet.

dans le domaine d'un sanctuaire familial. D'autant plus que les « *pia flumina* » fournissent à l'exilé et à sa famille des « poissons, cadeaux du fleuve » (« *fluvalia numera, pisces* », v. 24). Le Rhin donc, à l'inverse des hommes qui font des bannissements impies, devient un protecteur humain des dons essentiels pour vivre. En conséquence, on pourra dire que le Rhin dispose d'« eaux meilleures » (« *melioribus undis* », v. 7), non par rapport à d'autres fleuves, mais clairement dans la comparaison avec les hommes qui condamnent à la famine et à la mort. Dans la comparaison « *ceu barbara mater, / Infantes negat esse suos, et ab ubere pellit* » (v. 16-17), il semble que Baudelaire veuille lancer deux attaques contre la Gaule révolutionnaire : elle met au ban un de ses citoyens en lui refusant en outre ce qui représente le plus chaleureux lien qui unit un fils à sa mère : l'allaitement. Est-il besoin de rappeler ici les nombreux tableaux représentant la Vierge donnant le sein à Jésus ? Cela serait approprié dans le cas de Baudelaire qui se révélera particulièrement sensible à la peinture. Pire encore, la Révolution réussit à ôter la citoyenneté. Cette attaque est cependant nettement démentie par la réalité historique, puisque l'Assemblée législative du 7 novembre 1791 fixait comme peine pour les émigrés/expatriés qui ne seraient rentrés au pays avant la fin de l'année, la confiscation de leurs biens, et non la perte de leur citoyenneté. En réalité, dans cette comparaison se cache un fait de famille qui, pour Baudelaire, s'était érigé en tragédie : le mariage de Caroline Archenbaut Dufaÿs, veuve de François Baudelaire de qui elle avait pris le nom de Caroline Baudelaire, avec l'officier Aupick le 8 novembre 1828. En conséquence, Caroline abandonne le nom de Baudelaire et prend celui d'Aupick. Elle sera constamment nommée Mme Aupick, par son fils, dans sa correspondance. L'ombre de ce changement de nom peut planer sur l'expression « *negat esse suos* », négation de l'ancien Baudelaire au profit de l'étranger Aupick. De plus, le fort lien affectif avec Aupick, qui se traduit par un mariage moins d'un an après la mort de son père François (10 février 1827) devait faire croire à Baudelaire, âgé alors de sept ans, qu'il était à présent privé de cette affection qui lui était réservée jusqu'alors, à lui et à lui seul : ainsi « *ab ubere pellit* » rend avec efficacité l'idée de la perte – comme l'enfant de sept ans le pensait et qui devenait ainsi une vérité pour lui – des câlins maternels, de l'exclusion de ce rapport privilégié dirigé à présent vers l'époux.

Pour faire un martyr, il faut la destruction d'un rêve. Pour l'exilé, le rêve détruit est la perte de sa patrie et l'impossibilité physique et psychologique de la retrouver. De là, la naissance d'un Spleen qui provoque des réactions oniriques comme celle de voir en rêve les châteaux de ses ancêtres et surtout de penser respirer cet air imprégné du parfum des fleurs cultivées dans les jardins « *patriis* » (v. 29), c'est-à-dire de la patrie et des pères. Et toujours sous l'effet du Spleen se développe également le délire olfactif qui rend la vision parsemée d'un désespoir clos. Famille et patrie reviennent, unies et douloureusement perdues, dans le besoin de fuir « la patrie de leurs pères » (« *patrios [fugisse] penates* », v. 4). La surabondance sémantique est évidente dans cette expression, qui a, bien évidemment, été cherchée volontairement par Baudelaire dans le but de rendre la situation plus densément affective. *Patrius* propose une vision horizontale de la famille : « l'adjectif de *pater* est *patrius* 'qui appartient au père', le père seul ayant le droit de propriété dans l'ancien droit romain comme, du reste, dans l'ancien droit indo-européen<sup>3</sup> ». Et l'adjectif substantivé « *patria* », « *terra* » étant sous-entendue, fait la liaison entre le *pater* et son enracinement dans le territoire, la « terre du père » prenant ainsi pour signification la stabilité de toute la communauté : sans « terre du père » il n'existe pas de famille ayant le droit d'être incluse dans la formation économique-sociale. Les *Penates* étaient les masques de cire reproduisant les visages des ancêtres, tous alignés sur une étagère dans l'*atrium* de la maison, comme hommage à leur souvenir par leurs descendants et comme protection affichée de la postérité. Les membres de la maisonnée les portaient en procession pendant les rites funèbres, pour faire montre d'une famille longue et

<sup>3</sup> « Pater », *Dictionnaire étymologique de la langue latine : histoire des mots* [1931], A. Ernout, A. Meillet, éd., Paris, Klincksieck, 1985, p. 487.

soudée dans un sens vertical. Alors, dans l'expression de la fuite et de l'abandon, Baudelaire intensifie l'élément relevant de la cohésion étroite, horizontale et verticale, de la maisonnée, presque une dynastie. Un tel profil de la famille incite à la mettre en rapport avec la poésie XCIX des *Fleurs du Mal* dédiée à la mère du poète, où est dessinée l'affectueuse cohésion de la famille de Baudelaire lui-même, maintenue fortement unie dans « Notre blanche maison, petite mais tranquille », où la mère et le fils font des « dîners longs et silencieux » alors que le *pater* (biologique) symbolisé par le soleil, les protège chaudement : « Et le soleil, le soir, ruisselant et superbe, / Qui, derrière la vitre où se brisait sa gerbe / Semblait, grand œil ouvert dans le ciel curieux, / Contempler ».

Dans la représentation de l'exilé, dans le « salut qu'il a tenté dans une eau incertaine », (« *incertamque in aquis tentasse salutem* », v. 5), on peut remarquer une ressemblance notoire, confirmée par une citation précise qu'il fera dans les *Fleurs du Mal*, exactement dans *Le Cygne*, LXXXIX : « Près d'un ruisseau sans eau la bête ouvrant le bec / Baignait nerveusement ses ailes dans la poudre » dans une série de « gestes fous, / Comme les exilés, ridicule et sublime, / Et rongé d'un désir sans trêve ! » (v. 20-21, v. 34-36). Des points de contact circulent, par précises correspondances ou contrapositions polaires : le Cygne est « sans eau », l'Exilé est au milieu du Rhin ; les « gestes fous » sont ceux du cygne qui cherche l'eau, des gestes fous comme semblent l'être aussi ceux de l'exilé dans ses va-et-vient le long du fleuve à la recherche d'une terre ferme hospitalière ; le cygne et l'exilé sont agités « sans trêve ». Ces contacts nous suggèrent de distinguer dans *Exul* le début d'un parcours poétique qui s'accomplira dans les *Fleurs du Mal*. Y est en effet représenté un retournement de ce qui devrait être normal, le salut (« *salutem* ») qui doit être garanti à tous est menacé par une instabilité dangereuse, aux pieds de la guillotine. Dans les deux représentations de l'*Exul* et du *Cygne* on distingue le mécanisme opérant qui produit les *Fleurs du Mal* : les personnages centraux peuvent sembler « sublimes », presque des « fleurs du Bien », en apparence, mais ils sont également « ridicules » en raison de leur dégoût du bon Ordre, qui les exclut, dans le cas de l'exilé, de cette Révolution qui réalise un Ordre parfait, dans le cas du cygne, de Paris érigé en ville modèle : « Le vieux Paris n'est plus (la forme d'une ville / Change plus vite, hélas ! que le cœur mortel) » (v. 7-8), « Paris change ! mais rien dans ma mélancolie / N'a bougé ! » (v. 29-30).

La poétique de la chaleureuse familiarité choisie par Baudelaire a une importante conséquence dans le domaine de la sélection de ses reprises des auteurs classiques. L'indication « *Ast ubi reddiderat nox muta silentia terris* » (v. 18) trouve certes de nombreuses correspondances, en commençant par la valeur de « *Ast* », non adversatif, ni même légèrement en opposition comme le δὲ grec, mais permettant de fluidifier le récit dans le sens de « quand ensuite » comme dans l'*Énéide* « *Ast ubi digressum Siculae te admoverit orae / ventus* » (III, v. 410). On peut trouver, condensés dans le syntagme « *nox muta silentia* », plusieurs échos virgiliens, « *sub nocte silenti* » (IV, v. 527 ; VII, v. 87), « *silenti nocte* » (VII, v. 102) et un souvenir ovidien, « *fertque vagos mediae per muta silentia noctis / [...] gradus* » (« elle [il s'agit de Médée] porte ses pas incertains dans l'ombre et le silence de la nuit », *Métamorphoses*, VII, v. 184-185), cette expression faisant de l'ombre de la nuit un repère familier et intime. Le rapprochement le plus étroit est cependant à faire avec le module « *tacitae per amica silentia lunae* » (*Énéide*, II, v. 255) qui a suscité une longue série d'interprétations pour le foisonnement sémantique dont il est riche, d'ailleurs facilement compréhensible par l'imagination mais difficilement explicable rationnellement. Le silence profond de la nuit devrait constituer un obstacle au succès d'une attaque par surprise, qui aurait plus de chances de réussite dans une atmosphère bruyante. Un clair de lune lumineux permettrait plutôt de dévoiler la navigation et donc de rendre vain tout effet de surprise. Mais alors, de qui la clarté et le silence sont-ils les amis ? Baudelaire n'a de toute évidence aucun intérêt dans le dénouement de l'intrigue ; il élimine la présence de la lune et de sa clarté, il joue uniquement sur la profondeur du silence, le rendant plus vide, en le qualifiant de « *muta* », trait absent de l'original, et l'étendant à toutes les terres

(« *terris* »), élément lui aussi absent de l'*Énéide*. Un nouveau κόσμος est créé qui isole et transforme l'exilé en géant. Avec le texte virgilien Baudelaire use une nouvelle fois de ses talents de grammairien en le remodelant dans la manœuvre d'accostage de l'exilé à la terre ferme, « *Ille pia in patriam remeabat fraude sub umbras* » (v. 19). Il revient sur le manque de clarté lunaire en évoquant une atmosphère nocturne, (« *sub umbras* »), que met en évidence la clausule, expression qui est d'ailleurs celle avec laquelle se termine l'*Énéide*, dans son dernier vers : « *Vitaque cum gemitu fugit indignata sub umbras* ». Ce n'est pas l'expression d'un cri de vengeance ou de victoire d'Enée, mais plutôt la douloureuse participation à la mort d'un jeune héros.

Baudelaire reprend à Catulle la composition si densément douloureuse à cause de la mort de son frère et à qui il veut rendre hommage en en visitant la tombe, « *multas per gentes et multa per aequora vectus* » (101, v. 1). C'est un trait de goût néoterique qui avait déjà frappé la sensibilité de Virgile qui l'avait repris en l'appliquant aux *errores* des Troyens, « *diversa per aequora vectos* » (I, v. 367), « *ventosa per aequora vectos* » (VI, v. 335), « *quas ego te terras et quanta per aequora vectum* » (VI, v. 692), « *tot vasta per aequora vecti* » (VII, v. 228). La reprise de Baudelaire est peu littérale, « *circum patriam vecti notumque per amnem* » (v. 26), mais élaborée avec une construction « *circum patriam* » reproduisant « *multas per gentes* », avec « *circum* » équivalent à « *per* » et « *patriam* » resserrant l'ethnique « *gentes* ». L'adaptation de « *et multa per aequora* » en « *notumque per amnem* » était obligatoire, mais cela reste toutefois dans le même domaine des eaux. Le dédoublement en deux membres constitué des deux accusatifs est reproduit. Il centre l'expression autour du participe « *vectus* » comme l'avait fait Virgile dans ses quatre reprises, peut-être avec une estocade pointilleuse envers les professeurs qui, dans la trame, avaient utilisé « *circumvecti* » : comme participe parfait du déponent « *circumvehor* », il a une valeur active, « ayant tourné autour de la France », indication contraire à la situation de l'exilé qui reste fixe au centre du Rhin et inacceptable d'un point de vue poétique puisque l'exilé s'attire compassion et sympathie précisément par le fait qu'il subit cette agitation ; ceci n'aurait pas lieu si le proscrit faisait en personne, activement, le tour de la France. Avec « *vecti* », en revanche, est reproduite la même annotation douloureuse d'un voyage difficile matériellement et troublé psychologiquement.

Un tableau de vie familière, douloureuse et en même temps chaleureuse et unie, est peint à forts coups de pinceau dans la préparation nocturne du repas, qui était le seul, vers 22-24 :

*Vellebatque herbas cum frondibus, arida cogens  
Nutrimenta, quibus, ferventi in fomite flammam  
Abripiens, coqueret fluvialia munera, pisces.*

Ce qui apparaît subitement à l'imaginaire est le contraste entre les banquets épiques en plein air avec les chairs des animaux offerts aux dieux dans les hécatombes, et cette misérable flammèche de branches sèches et de feuilles mortes pour faire griller quelques poissons du fleuve. Sous cette représentation se trouve la figure d'un exilé antique, celle de l'Achémenide abandonné sur les terres siciliennes à qui « *victum infelicem, baccas lapidosaque corna / dant rami et volsis pascunt radicibus herbae* » (*Énéide*, III, v. 649-650). La reprise est très proche avec « *Vellebatque herbas* » calqué sur « *volsis radicibus herbae* ». Il y a aussi les Troyens, isolés, même si ce n'est que temporaire, agités par une tempête sur les côtes africaines, parmi lesquels « *ac primum silici scintillam excudit Achates, / susceperatque ignem foliis, atque arida circum / nutrimenta dedit rapuitque in fomite flammam* » (*Énéide*, I, v. 174-176). Baudelaire, pour rendre plus chaleureuse l'intimité de la scène de famille a choisi dans ce second texte de Virgile l'embellissement du phonosymbolisme grâce auquel les sons « *fro-fer-fo-fla-flu-* » semblent reproduire phoniquement le crépitement des flammes et du rôti.

Voilà les valeurs que l'on peut tirer de l'analyse d'un texte tel qu'*Exul* de Baudelaire, valeurs que l'on peut étendre en grande partie à la poésie néo-latine du XIX<sup>e</sup> siècle. L'école, dans sa

double fonction de dépositaire du patrimoine littéraire et, à partir de ce patrimoine, de promotrice d'une nouvelle culture, sélectionne un extrait d'un auteur et d'une œuvre fortement marqués, pour en proposer une aride réélaboration : avec ces éléments est mise en avant, de façon intéressée, plus qu'une suggestion, une véritable injonction dont les professeurs-prêtres vérifieraient ensuite la mise au point dans une composition exaltant le Trône et l'Autel. Des jeunes gens d'esprits tels que Sainte-Beuve, Musset, Rimbaud et naturellement Baudelaire sont déjà à un niveau de maturité culturelle telle qu'ils se sentent capables d'interposer des options personnelles devenant le début d'un parcours menant aux sommets de l'expression poétique. Dans le cas spécifique de Baudelaire, il faut également noter que la perte, selon lui, des sentiments maternels les plus chaleureux, « *ceu barbara mater / Infantes...ab ubere pellit* », le pousse à récupérer ses « *patrios penates* » dans un délire onirique où le désir obsessif d'affection et la destruction relative de ses rêves se mêlent en une unité révoltée, qui devient le Spleen idéologique qui produira les *Fleurs du Mal*<sup>4</sup>.

#### APPENDIX 1 : MATIERE DE LA COMPOSITION DE VERS LATINS

*Dum terror Galliae incumbibat, Gallus unus, fugere coactus, cymbam Rheno impositam reliquis nummis emisse dicitur, in eaque cum duobus liberis et uxore commoratus, piscatu victum quaesivisse. Saepius ab altera ripa pulsus, in alteram confugiebat, aut in medio flumine stabat. Nocte in terram descendebat, ut herbas ac folia colligeret quibus ignem accenderet. Infelices illi hoc unum solatii habebant, quod Galliam circumvecti, aura fruenterentur aliquando quae patrium solum contigerat.*<sup>5</sup>

#### APPENDIX 2 : EXUL

*Quum dirus trepidis incumberet undique terror  
Civibus, et vigili palleret Gallia cura,  
Ut sua subtraheret plebeiae colla securi,  
E miseris unus patrios fugisse penates  
Dicitur, incertamque in aquis tentasse salutem.  
Scilicet huic parvam suprema pecunia cymbam  
Aegre suppeditat ; Rheni melioribus undis,  
Solas divitias, geminam cum conjuge prolem  
Credit et in fragili tandem componit asylo.  
Victum infelicem dat raris piscibus unda,  
Et quam terra negat servant pia flumina vitam.  
Saepius alterno depulsus littore, remis  
Oppositum trepidis repetit, vel saepius alto  
Servat inoffensam subsistens flumine cymbam.  
Arcetur patria, tanquam non Gallus, arena ;*

<sup>4</sup> Traduction : Stéphane Miglierina

<sup>5</sup> La matière de la composition s'inspire de Chateaubriand, *Génie du christianisme ou beautés de la religion chrétienne*, I, V, 14 : « On dit qu'un Français, obligé de fuir pendant la Terreur, avait acheté de quelques deniers qui lui restaient une barque sur le Rhin ; il s'y était logé avec sa femme et ses deux enfants. N'ayant point d'argent, il n'y avait pas pour lui d'hospitalité. Quand on le chassait d'un rivage, il passait, sans se plaindre, sur l'autre bord ; souvent poursuivi sur les deux rives, il était obligé de jeter l'ancre au milieu du fleuve. Il pêchait pour nourrir sa famille ; mais les hommes lui disputaient encore les secours de la Providence. La nuit, il allait cueillir des herbes sèches pour faire un peu de feu, et sa femme demeurait dans des mortelles angoisses jusqu'à son retour. Obligée de se faire sauvage entre quatre nations civilisées, cette famille n'avait pas sur le globe un seul coin de terre où elle osât mettre le pied : toute sa consolation était, errant dans le voisinage de la France, de respirer quelquefois un air qui avait passé sur son pays » (Paris, Migneret, 1803, t. I, p. 319-321).

*Gallia damnatur excludit : ceu barbara mater,  
Infantes negat esse suos, et ab ubere pellit.  
Ast ubi reddiderat nox muta silentia terris,  
Ille pia in patriam remeabat fraude sub umbras,  
Littora nota petens, fletuque rigabat amaro  
Natales terras, felicia littora quondam ;  
Vellebatque herbas cum frondibus, arida cogens  
Nutrimenta, quibus, ferventi in fomite flammam  
Abripiens, coqueret fluvialia munera, pisces.  
Parva sed ingentis restant solatia casus,  
Quod circum patriam vecti notumque per amnem,  
Obscurosque procul colles dilectaque patrum  
Ejecti castella vident, auraque fruuntur  
Quae forsan patriis flores libavit in hortis.<sup>6</sup>*

<sup>6</sup> C. Baudelaire, « L'Éxilé » [1837], *Choix de matières et de pièces de vers latins recueillies par M. Achille Chardin, ancien professeur de seconde au lycée Louis-le-Grand et publiées par ses anciens élèves M. Deltour et M. Marcou*, 3<sup>e</sup> éd. augm. Paris, J. Delalain et fils, 1876, p. 73-75. Le poème a été réédité et traduit par Jules Mouquet dans C. Baudelaire, *Vers latins avec trois poèmes en fac-similé suivis de compositions latines de Sainte-Beuve et Alfred de Musset*, introduction et notes par J. Mouquet, Paris, Mercure de France, 1933, p. 55-61 : « Quand la sinistre Terreur s'appesantissait de toutes parts sur les citoyens épouvantés, et que la France pâlisait des veilles de l'inquiétude, on dit que, pour dérober son cou à la hache de la populace, un de ces malheureux s'enfuit du pays de ses pères et chercha au milieu des eaux un salut incertain. En effet, son dernier argent lui procure avec peine une petite barque : aux ondes favorables du Rhin il confie ses uniques richesses, sa femme et ses deux enfants, en les mettant ensemble dans ce frère asile. Le flot donne une maigre subsistance de rares poissons, et les eaux pitoyables leur conservent la vie que la terre leur refuse. Assez souvent, chassé de l'une ou de l'autre rive, il gagne à coups de rames le bord opposé ; plus souvent encore il met sa barque à l'abri de la malveillance en l'arrêtant au milieu du fleuve. Il est repoussé du rivage de sa patrie, comme non Français. La France bannit ce condamné ; comme une mère barbare, elle refuse de reconnaître ses enfants, et les chasse de son sein. Mais dès que la nuit silencieuse avait ramené le calme sur les terres, il revenait, en pieuse fraude, dans sa patrie, à la faveur de l'ombre : gagnant les rives bien connues, – rives jadis heureuses ! – il inondait de larmes amères sa terre natale ; et il arrachait des herbes avec des branchages, puis rassemblant ces matières sèches, il y mettait le feu avec une allumette enflammée, afin de cuire, cadeaux du fleuve, ses poissons. Une petite consolation leur reste dans ce grand malheur : c'est que portés dans le voisinage de la patrie, à travers le fleuve connu, ces exilés voient au loin les collines obscures et les châteaux si chers de leurs pères, et ils respirent un air qui a peut-être caressé les fleurs aux jardins du pays natal. »



BIBLIOGRAPHIE

*Vers latins avec trois poèmes en fac-similé suivis de compositions latines de Sainte-Beuve et Alfred de Musset*, introduction et notes par J. Mouquet, Paris, Mercure de France, 1933.

BARCHIESI, M., « Gli esametri di Baudelaire e la preistoria del *Cygne* », dans A. Balanza, P. Cássola Guida, éd., *Studi Triestini di Antichità in onore di L. A. Stella*, Trieste, 1975, p. 481-500.

SAMINADAYAR-PERRIN, C., « Baudelaire poète latin », *Romantisme*, n° 113, 2001, p. 87-103.

MARCONI, G., *Baudelaire : dalla aemulatio alla creazione*, ed. Ateneo, Rome, 2006.