

Transpositions d'atmosphères picturales dans les *Fleurs du mal* sous le prisme de Gesualdo Bufalino

Gianluca Leoncini

Aix Marseille Université, CAER, Aix-en-Provence, France

Résumé : Le Baudelaire critique d'art, admiratif des visions qui mobilisent l'imagination, appréciait les œuvres sachant insuffler un trouble émotionnel, des impressions poignantes. En parcourant ses vers au demeurant, l'écho de certains artistes se devine ; comme dans une pinacothèque imaginaire, maîtres paysagistes, peintres d'intérieurs, graveurs réputés semblent en conséquence se succéder. Par le biais de ces allusions, sa poésie se transfigure alors en conte mythique ; ainsi, au milieu de pages sous le signe d'un accablement à la fois corporel et spirituel, trouvent place des intervalles de trêve liés à un idéal de luxe, calme et volupté. Le traducteur Gesualdo Bufalino, en exaltant le caractère halluciné et hallucinatoire de l'écriture baudelairienne, convertit une de ces évasions (Invitation au voyage) en un Jardin d'Armide où l'amour, avec son cortège de rêveries, de mystifications, concède à l'âme un répit éphémère.

Mots-clés : Baudelaire, Bufalino, L'Invitation au voyage, Hollande, Armide, transpositions, ekphrasis, rêveries

Riassunto: Il Baudelaire critico d'arte, cultore di visioni che smuovono l'immaginazione, ammirava le opere capaci d'infondere un certo turbamento emotivo, intense impressioni. Peraltro, scorrendo i suoi versi, si ravvisano evidenti richiami ad alcuni artisti ; cosicché, come in una pinacoteca virtuale, sembrano succedersi maestri paesaggisti, pittori d'interni, celebri incisori. Tali allusioni trasfigurano la poesia in racconto mitico per cui, tra pagine all'insegna di un'oppressione al contempo fisica e spirituale, trovano spazio momenti di tregua che rimandano ad un ideale di lusso, calma e voluttà. Il traduttore Gesualdo Bufalino, esaltando il carattere allucinato ed allucinatorio della scrittura baudelairiana, tramuta una di queste pause al dolore (Invito al viaggio) in un Giardino d'Armida dove l'amore, con il suo seguito di fantasticherie e di mistificazioni, concede all'anima un'evasione effimera.

Parole chiave: Baudelaire, Bufalino, Invito al viaggio, Olanda, Armida, ekphrasis, trasposizioni, fantasticherie

Je crois sincèrement que la meilleure critique est celle qui est amusante et poétique [...]. Ainsi le meilleur compte rendu d'un tableau pourra être un sonnet ou une élégie¹.

Cet article vise à démontrer que des peintures d'artistes peuvent se deviner à travers les vers (originaux ou traduits) de Charles Baudelaire. Les œuvres que nous allons passer en revue peuvent tantôt s'esquisser en filigrane tantôt être positivement manifestes et dans ce cas le poème, puisqu'il décrit le tableau avec précision, si ce n'est en détail, doit être considéré comme une *ekphrasis*.

L'Idéal chez Baudelaire : une fugue dans un monde épuré

Face au chaos, à la corruption, aux séductions diaboliques et à la morosité spleenétique Baudelaire expose l'*Idéal* ; c'est le monde épuré des belles saisons (*Mæsta et errabunda*), des journées heureuses (*Je n'ai pas oublié, voisine de la ville...*), des instants délicieux (*La Chevelure, Le Parfum, Parfum exotique, Le Serpent qui danse*), des volontés comblées (*La Vie antérieure, Le Balcon*), des âmes sœurs (*La Mort des amants, Le Flambeau vivant*). Les figures féminines y jouent un rôle fondamental car, à l'instar d'une Muse, d'une Madone ou d'une Béatrice, la femme fait office de médiatrice en favorisant l'accès à cet univers caressant, apaisé.

Ainsi dans *Les Fleurs du mal*, au milieu de pages vénéneuses où l'accablement est omniprésent, éprouvé spirituellement et charnellement, trouvent place également des parenthèses voluptueuses. Ces intervalles de trêve sont liés à une idée de luxuriance, de perfection, d'assouvissement ; où l'amour, en guise de fugue hors du quotidien, concède à l'âme un répit momentané, un refuge éphémère.

1 Charles Baudelaire, *Salon de 1846*, in *Œuvres complètes*, édition de Claude Pichois, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », II, 1975-1976, p. 418.

« L'Invitation au voyage »

Notre principal objet d'étude, « L'Invitation au voyage », est une des déclinaisons de *l'Idéal*. Il s'inscrit, dès son *incipit*, dans la perspective, évoquée ci-dessus, de l'évasion en compagnie d'un *être cher*, en la circonstance d'une interlocutrice² d'élection :

Mon enfant, ma sœur,
Songe à la douceur
D'aller là-bas vivre ensemble³ !

Ce poème illustre l'extraordinaire capacité synchrétique⁴ de Baudelaire étant donné que s'enchevêtrent, au fil des vers, des références aussi nombreuses et diverses que le Paradis perdu, l'orientalisme, la romance (un genre de chanson ayant fréquemment recours aux thématiques du voyage, de l'amour, de l'exotisme⁵), *La Chanson de Mignon* de Goethe (extraite du roman

2 *L'Invitation au voyage* appartient au cycle (de neuf poèmes) consacré à Marie Daubrun, jeune actrice parisienne avec qui Baudelaire entretient une relation tumultueuse. Devenue sa maîtresse en juin 1854, Marie le quitte dès l'année suivante pour Théodore de Banville, malgré de brèves retrouvailles en 1859. Pour la postérité, elle est « la femme aux yeux verts » et « la belle aux cheveux d'or » (le 18 août 1847, Baudelaire l'avait vue, sur la scène du Théâtre de la Porte Saint-Martin, s'illustrer dans le rôle-titre d'un mélodrame inspiré d'un conte de M^{me} d'Aulnoy, *La belle aux cheveux d'or*). Pour plus d'informations, on se reportera à la notice de Claude Pichois dans *Correspondance*, édition de Claude Pichois, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », I, 1973, p. 803-806.

3 Charles Baudelaire, *Œuvres complètes, op. cit.*, I, p. 53.

4 Pour une étude plus approfondie visant à reconstituer simultanément les intentions du poète, les stratégies d'écriture qu'il a mises en œuvre et les mécanismes cognitifs que celles-ci déclenchent, nous renvoyons à l'article d'Hugo Rodriguez, « "L'Invitation au voyage" de Baudelaire : une analyse évocative », *Cognitive Philology* (Rivista on line di Filologia Cognitiva dell'Università «Sapienza» di Roma), vol. 7, pdf de 34 pages publié en ligne le 08 octobre 2014, <https://rosa.uniroma1.it/rosa03/cognitive_philology/article/view/12341/12726>, consulté le 10 octobre 2024.

5 *Ibidem*, p. 12 : « Apparue au XVIII^e siècle, la romance jouissait d'une immense popularité à l'époque de Baudelaire, jusqu'à devenir un moyen stéréotypé d'expression amoureuse. L'une des voies empruntées consiste à allier le désir amoureux et l'exotisme (orientalisant ou non), un exotisme massivement investi par les écrivains romantiques, dont les poèmes inspirés par la romance connaîtront un surcroît de popularité via leurs mises en musique, notamment celles dues à Hippolyte Monpou (*Le Lever*, *L'Andalouse* et *Madrid* de Musset, *Sara la baigneuse*, *La Captive* et *Gastibelza* de Hugo, *Les Champs* de Béranger et *La Chanson de Mignon*). » Cf. à ce sujet également Paul Scudo, « Esquisse d'une histoire de la romance », in *Critique et littérature musicale*, Paris, Hachette, 1856, p. 322-354 ; ou David Tunley, *Salons, Singers and Songs: A Background to Romantic French Song, 1830-1870*, Aldershot, Ashgate, 2002, p. 72-88.

Wilhelm Meister) reprise en France par Théophile Gautier et Gérard de Nerval, l'*Invitation à la valse*⁶ (le célèbre rondo pour piano) de Carl Maria von Weber⁷.

Cette contrée bienheureuse – où voudraient se rendre les deux amants – pourrait être les Pays-Bas, comme en atteste le poème en prose homonyme « L'invitation au voyage » (qui développe les mêmes thèmes exposés dans le poème en vers). Dans un passage, au sujet de la Hollande, Baudelaire écrit : « Pays singulier, noyé dans les brumes de notre Nord, et qu'on pourrait appeler l'Orient de l'Occident, la Chine de l'Europe⁸ ». Un complément d'information s'avère toutefois nécessaire : Baudelaire ne connaissait ce pays que par les tableaux de maîtres entrevus dans les musées (les peintures de Pieter de Hooch, Jacob van Ruysdael⁹, Johannes Vermeer) et par les relations de voyages ou les allusions d'autres écrivains *hollandophiles* (Bernardin de Saint-Pierre, Gérard de Nerval, Aloysius Bertrand, Théophile Gautier¹⁰, Champfleury, Arsène Houssaye, Alphonse Esquiros, Maxime Du Camp, Louis Veuillot, Alfred Dumesnil, Edgar Allan Poe) qui avaient contribué à faire de la Hollande le stéréotype du lieu voluptueux et serein.

Une chanson poétique

L'Invitation au voyage exhibe des traits formels associés aux textes de métrique isochrone (dont les équivalences rythmiques sont basées sur la répétition de durées égales, comme dans les slogans ou les comptines) ayant vocation à être

6 *L'Invitation à la valse* bénéficiait d'une renommée considérable en France depuis que Berlioz en avait réalisé l'orchestration en 1841, dans le cadre d'une reprise du *Freischütz* à Paris. Cf. Jacques-Gabriel Prod'homme, « The Works of Weber in France », *The Musical Quarterly*, 1928, vol. 14, n° 3, p. 366-386.

7 Carl Maria von Weber est l'un des compositeurs préférés de Charles Baudelaire : il le rapproche de son idole Delacroix dans le poème « Les Phares ». Sur les rapports entre Baudelaire et Weber, voir Charles Baudelaire, *Œuvres complètes*, *op. cit.*, I, p. 14 (« Les Phares », quatrain sur Delacroix) ; II, p. 440, 595. Voir aussi la longue lettre à Wagner dans *Correspondance*, *op. cit.*, I, p. 672-674.

8 Charles Baudelaire, *Œuvres complètes*, *op. cit.*, I, p. 301.

9 Cf. *ibidem*, p. 937.

10 Deux textes notamment, *La Chanson de Mignon* et le poème *Albertus*, ont fourni à Baudelaire les principaux éléments descriptifs de son acte de discours : l'évasion amoureuse, la Hollande orientalisée, la romance comme genre musical érotique.

chantés¹¹. Tout d'abord, nous sommes en présence du seul poème des *Fleurs du mal* écrit uniquement en vers impairs (pentasyllabes et heptasyllabes). Or, heptasyllabes et pentasyllabes sont traditionnellement assimilés à la chanson¹² ; leur emploi concourt à conférer à l'ensemble de la composition l'allure et le tempo d'une romance ou, mieux encore, les sonorités douces et monotones d'une berceuse. En effet chaque strophe, de douze vers, s'appuie sur quatre ensembles formés chacun de deux pentasyllabes aux rimes masculines accompagnés d'un heptasyllabe ayant la même rime féminine que l'heptasyllabe du groupe suivant. Cet agencement, sous une apparence d'hétérogénéité, cache une régularité fondée sur les rimes¹³ ([aab ccb dde ffe] [gg]). Le rythme¹⁴ intentionnellement berceur qui en découle – une seule et même séquence mélodique pour chaque couplet ; la cadence rimique le démontre : [112 112 112 112] [11] (1 = rime masculine, 2 = rime féminine) – sert à stimuler la représentation mentale, si ce n'est onirique, d'un *locus* géographiquement éloigné auquel on assigne des propriétés, au sens strict, *extra*-ordinaires.

L'affiliation du poème à la catégorie des chansons¹⁵ poétiques est finalement confirmée par une note manuscrite figurant sur les épreuves des *Fleurs du mal* (édition de 1857), dans laquelle¹⁶ Baudelaire utilise le terme

11 Cf. Hugo Rodriguez, « "L'Invitation au voyage" de Baudelaire : une analyse évocative », art. cit., p. 3 et 8.

12 Cf. *ibidem*, p. 6.

13 Ce sont des rimes souvent riches.

14 Marqué par de nombreuses virgules signalant des pauses.

15 Peu de textes littéraires se prêtent aussi bien à la mise en musique, tant par leur forme que par leur sujet ; voilà pourquoi existent plusieurs interprétations de ce poème par des auteurs-compositeurs. Ami de Baudelaire, Jules Cressonnois est le premier qui a proposé (en 1863) une transposition musicale de *L'Invitation au voyage*. La version sans doute la plus accomplie est celle d'Henri Duparc, unanimement reconnue comme un chef-d'œuvre étant donné que toutes les nuances du texte baudelairien trouvent un parfait écho, comme en symbiose, dans la musique qui l'accompagne (cf. <<https://essentiels.bnf.fr/fr/enseignants/595c4a91-83ef-43a5-8477-9cf93736d45d-invitation-voyage-en-musique>>, consulté le 10 octobre 2024). Composée en 1870 par un jeune homme de 22 ans pendant le siège de Paris par les Prussiens, le texte y est cependant incomplet, Duparc ayant écarté la deuxième strophe. Parmi les interprétations les plus mémorables, rappelons également la mise en musique de Léo Ferré, dans son album *Les Fleurs du mal* en 1957, l'année du centenaire de la publication du recueil. Signalons enfin qu'en Italie, en 1999, Manlio Sgalambro et Franco Battiato ont réalisé une traduction en forme de chanson parue dans l'album *Fleurs*.

16 Cf. *L'Atelier de Baudelaire* : « *Les Fleurs du Mal* », édition diplomatique établie par Claude Pichois et Jacques Dupont, avec la collaboration de Benoît de Cornulier et William T. Bandy, Paris, Champion, 2005, coll. « Textes de littérature moderne et contemporaine », t. 1, p. 318 ; t. 3, p. 2315.

refrain pour désigner le distique d'heptasyllabes à rime plate (« Là, tout n'est qu'ordre et beauté, / Luxe, calme et volupté ») qui, d'un ton monocorde, scande et scelle chacune des trois strophes.

Selon l'hypothèse de travail qui va suivre, ces trois strophes de douze vers séparées par un refrain composent, visuellement, un véritable triptyque ; un triptyque dont les trois volets constituent, aux yeux du poète, une pinacothèque imaginaire. Une galerie où se succèdent artistes paysagistes et peintres d'intérieurs.

Une invitation s'épanouissant dans le rêve

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 volupté¹⁷.

L'impératif « Songe » (v. 2) adressé à l'âme sœur nous plonge d'emblée dans une dimension onirique. Dès l'*incipit* ce voyage relève donc, incontestablement, du domaine imaginaire. Afin d'accroître la composante chimérique de ce départ qui n'aura d'existence que dans l'imagination, qui va exposer des faits qui ne se produisent que dans l'intentionnalité de la conscience, cette contrée bienheureuse et privilégiée où aller vivre, s'aimer, mourir (v. 3-5) s'esquisse comme un endroit lointain, imprécis (« là-bas », v. 3) :

D'aller **là-bas vivre ensemble** !
Aimer à loisir,
Aimer et **mourir**

17 Charles Baudelaire, *Œuvres complètes*, op. cit., I, p. 53.

Dans ce tercet résonne par ailleurs un passage de *La Chanson de Mignon* de Goethe réécrite par Théophile Gautier en 1833 :

C'est là, maître, c'est là qu'il faut **mourir et vivre**,
C'est là qu'il faut **aller**, c'est là qu'il faut **me suivre**¹⁸

Puis, au vers 6, le locuteur désigne métaphoriquement cette terre d'élection par le syntagme « pays qui te ressemble ». À partir de là, un paysage commence à se superposer aux traits de la dame de son cœur : ainsi « Les soleils mouillés / De ces ciels brouillés » (v. 7-8, soulignés) figurent ses « traîtres yeux, / Brillant à travers leurs larmes » (v. 11-12, soulignés). Et face à l'éclat de ces rayons qui percent les couches de nuages, on se croirait, à s'y méprendre, devant un ciel d'hiver de Ruysdael :



Fig. 1. Jacob van Ruysdael, *Paysage d'hiver avec deux moulins à vent*, 1675
Huile sur toile, 38 x 42,5 cm, Museum of Fine Arts, Boston

18 Théophile Gautier, *La Comédie de la mort*, Francfort-sur-le-Main, Éditions Verlag, 2024, p. 147.

Un intérieur magnifique

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 volupté¹⁹.

« Meubles luisants », « rares fleurs », « riches plafonds », « splendeur orientale » : par le biais de ces éléments, la deuxième strophe restitue les atmosphères somptueuses et polies qui caractérisent les salles à manger, les chambres ou les salons hollandais²⁰ peints par Vermeer ou de Hooch.

Ce décor magnifique et fastueux nous le retrouvons également dans les *Observations sur la Hollande* de Bernardin de Saint-Pierre, où sont mentionnés²¹ des « meubles de bois des Indes d'une beauté et d'une durée éternelles », des

19 Charles Baudelaire, *Œuvres complètes*, op. cit., I, p. 53.

20 Les Pays-Bas ont toujours été une région extrêmement riche. Depuis le milieu du Moyen-Âge en effet, grâce à leur agriculture très moderne, leurs industries florissantes (draperie, textile, métallurgie) et leur situation centrale dans le commerce européen (au carrefour des routes marchandes entre la Baltique, la Mer du Nord et le reste du continent), les Flandres et le sud-ouest de l'actuelle Hollande comptaient parmi les régions les plus prospères d'Europe. Très densément peuplées, les Provinces-Unies (nom du premier État-nation néerlandais entièrement souverain) enregistraient au début du xvi^e siècle l'un des revenus par habitant les plus élevés de l'époque, ainsi qu'un des taux d'urbanisation les plus importants du Vieux Continent (un habitant sur deux y vivant en ville). La région abritait également de nombreux grands ports (notamment Anvers et Amsterdam), véritables épicentres du commerce européen, espaces d'épanouissement non seulement d'une importante bourgeoisie marchande mais également d'artisans et ouvriers qualifiés. Pour un approfondissement historiquement plus exhaustif, Thomas Beaufils, *Histoire des Pays-Bas. Des Origines à nos jours*, Paris, Tallandier, 2018.

21 Bernardin de Saint-Pierre, *Œuvres complètes de Jacques-Henri-Bernardin de Saint Pierre*, Bruxelles, Auguste Wahlen éditeur, 1820, t. I, p. 247.

« tableaux précieux », des « fleurs les plus rares ». Bref, comme l'écrit Baudelaire dans le précité poème en prose, il s'agit d'un véritable « Orient de l'Occident²² ».



Fig. 2. Johannes Vermeer, *Le Verre de vin*, 1660
Huile sur toile, 66,3 x 76,5, Gemäldegalerie, Berlin

- 22 La source de l'opulence de ce pays résidait surtout dans son empire colonial (le troisième par l'étendue après ceux de l'Angleterre et de la France) qui, à son apogée, englobait l'Insulinde (Indonésie et Malaisie actuelles), la Guyane hollandaise, Curaçao, Amba, Comba, Bonaire, la moitié de Saint-Martin, les comptoirs de la Guinée hollandaise. La Compagnie des Indes orientales avait le monopole du commerce de l'Extrême-Orient à l'est du cap de Bonne-Espérance et à l'ouest du cap Horn. De leurs possessions, les vaisseaux néerlandais importaient notamment de précieuses épices (poivre, noix de muscade, cannelle, clous de girofle), thé, bois exotiques, soie, porcelaine. En plus de dominer le commerce des épices et des produits de luxe issus des Indes et de Chine, la Marine hollandaise devient également au xvii^e et xviii^e siècles le transporteur commercial du monde entier, de nombreux colons et compagnies étrangères passant en effet par elle pour exporter les richesses produites depuis le Nouveau Monde (coton, tabac, sucre, café, cacao). Pour davantage de perspectives au sujet de l'essor économique et industriel de cette nation, Thomas Beaufils, *Histoire des Pays-Bas. Des Origines à nos jours*, op. cit.

Un port au soleil couchant

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**.

Là, tout n'est qu'ordre et beauté,
Luxe, calme et volupté²³.

La troisième strophe remanie l'image, toujours véhiculée par les tableaux de Ruysdael ou de Vermeer et par les récits de voyage de l'incontournable Bernardin de Saint-Pierre, d'une « multitude de vaisseaux [...] prêts à partir pour tous les vents²⁴ » (voir le figure 3).

Des quais à la tombée du jour sont ébauchés dans la seconde partie de la strophe. Le couchant enflamme le miroir des eaux en multipliant les nuances de ses reflets à l'infini. Le spectacle des canaux, de la navigation qui les anime, de cette lumière ondoyante, en même temps qu'il ravit les yeux, ouvre à l'imagination, par le truchement d'un ensommeillement progressif – « Le monde s'endort », souligné –, les horizons de la rêverie. Tout au long de cette suave contemplation, le lecteur peut alors envisager deux hypothèses : soit la chambre donne sur un vrai port, où de vrais voiliers sont amarrés, soit la vue est celle d'une toile, et de ce fait la stance même, avec ce « Vois » liminaire (souligné) se révèle une *ekphrasis*. Et pourquoi ne serait-elle pas la représentation verbale d'une peinture de Claude Gellée (dit le Lorrain)²⁵ du moment que cette ville, avec des canaux baignant dans une lumière crépusculaire – « chaude », couleur « hyacinthe et or » –, n'est pas sans rappeler ses célèbres ports que, en

23 Charles Baudelaire, *Œuvres complètes*, op. cit., I, p. 53-54.

24 Bernardin de Saint-Pierre, *Œuvres complètes de Jacques-Henri-Bernardin de Saint Pierre*, op. cit., p. 294.

25 Peintre cité à quatre reprises par Baudelaire (*Critique littéraire, Salon de 1845, Salon de 1846, Salon de 1859*), cf. Charles Baudelaire, *Œuvres complètes*, op. cit., II, p. 123, 368, 449, 609.

empruntant un vers baudelairien mémorable, « les soleils marins teignaient de mille feux²⁶ » ?



Fig. 3. Jacob van Ruysdael, *Vue du Dam à Amsterdam*, 1675
Huile sur toile, 51,8 x 65,7 cm, Frick Collection, New York



Fig. 4. Claude Gellée dit le Lorrain, *Le Matin dans un port de mer*, 1645
Huile sur toile, 97,5 x 120,5 cm, Musée de l'Hermitage, St Pétersbourg

26 *Id.*, « La vie antérieure », in *ibidem*, I, p. 17 (v. 2).

D'autres transferts

Dans *L'Invitation au voyage* Baudelaire se livre donc à des transpositions d'atmosphères picturales. Le texte s'avère, si l'on porte un regard davantage analytique, non seulement une *ekphrasis* mais encore une énième réinterprétation du *topos* de *l'embarquement pour Cythère*²⁷. Dans l'Antiquité, l'île de Cythère, située entre le Péloponnèse et la Crète, abritait un temple dédié à Aphrodite. La mer environnante, d'après les contes mythologiques, aurait vu naître cette déesse. Dans l'imaginaire, cette île représente conséquemment, par antonomase, le symbole des plaisirs amoureux, la métaphore d'un Eldorado d'évasion, de réconfort et de séduction. Or, *Pèlerinage à l'île de Cythère* est l'œuvre la plus connue d'Antoine Watteau ; sous la régence du duc Philippe d'Orléans (1715-1723), elle avait remporté un succès retentissant tout en consolidant définitivement ce mythe érotique auprès de la noblesse et des élites culturelles. Baudelaire, à travers le poème *Un voyage à Cythère*, évoque, ne serait-ce que par son titre, cette huile sur toile grâce à laquelle l'artiste valenciennois avait été reçu en 1717 à l'Académie royale de peinture et de sculpture. Cependant, comme le prouve la strophe isolée plus bas, le lien entre le texte baudelairien et le tableau de Watteau ne se limite pas à une simple inspiration titulaire :

– Île des doux secrets et des fêtes du cœur !
De l'antique Vénus le superbe fantôme
Au-dessus de tes mers plane comme un arôme
Et charge les esprits d'amour et de langueur²⁸.

Quand l'alchimie du verbe se joint à une inclination visionnaire : Gesualdo Bufalino ou le trucage lyrique

Le Baudelaire critique d'art, admiratif des visions (dépayssantes, étranges, théâtrales, déconcertantes) qui mobilisent l'imagination ou dégagent des

27 Depuis le XVIII^e siècle, Cythère embrase l'imagination et inspire de nombreux artistes, peintres, poètes, écrivains et compositeurs, du clavecin de François Couperin (pièce « Le Carillon de Cythère ») aux pinceaux de Watteau, en passant par les plumes de Victor Hugo (poème « Cerigo », en hommage à l'appellation vénitienne de cette île), Gérard de Nerval (récit « Voyage à Cythère », extrait de « Voyage en Orient » publié en 1851) et Paul Verlaine (poème « Cythère »). La fortune de ce *topos* transparaît par ailleurs dans l'expression "S'embarquer pour Cythère" qui signifie "avoir un premier rendez-vous galant".

28 Charles Baudelaire, *Œuvres complètes, op. cit.*, I, p. 118 (v. 9-12).

impressions poignantes, appréciait particulièrement les artistes (tels que les maîtres paysagistes hollandais, Watteau, Poussin, Gellée) sachant transfigurer la réalité et insuffler par l'intermédiaire de leurs œuvres une sorte de trouble émotionnel.

En littérature, l'alchimie du verbe, alliée précieuse d'une inclination visionnaire, contribue à esquisser un univers artificiel qui, non moins qu'un décor de théâtre ou d'opéra, n'a pas de temporalité ordinaire et n'est pas assujéti au devenir. L'un des plus remarquables traducteurs de Baudelaire, l'écrivain Gesualdo Bufalino, l'illustre particulièrement. D'abord en tant qu'auteur, Gesualdo Bufalino s'insère pleinement dans cette tendance au *trucage lyrique*, voire *théâtral* ; dans ses romans l'écrivain sicilien adopte un registre et un style ostensiblement emphatiques, affectés, relevant presque du mélodrame, le genre récitatif imitant le moins le réel. En qualité de traducteur il maintient cette propension au récit fabuleux, au conte mythique, si bien que sa version du poème accentue, exaspère la composante *incantatoire* du poème-source. Son *Invito al viaggio* se transmute par conséquent, selon notre hypothèse, en une vision.

Bufalino reproduit le même schéma strophique et rimique mais, dans le but de restituer en italien la configuration métrique traditionnellement liée à la chanson – *canzone* –, il modifie la longueur des vers originaux : les pentamètres deviennent des heptamètres et les heptasyllabes des hendécasyllabes.



Fig. 5. Antoine Watteau, *Pèlerinage à l'île de Cythère*, 1717
Huile sur toile, 129 x 194 cm, Musée du Louvre

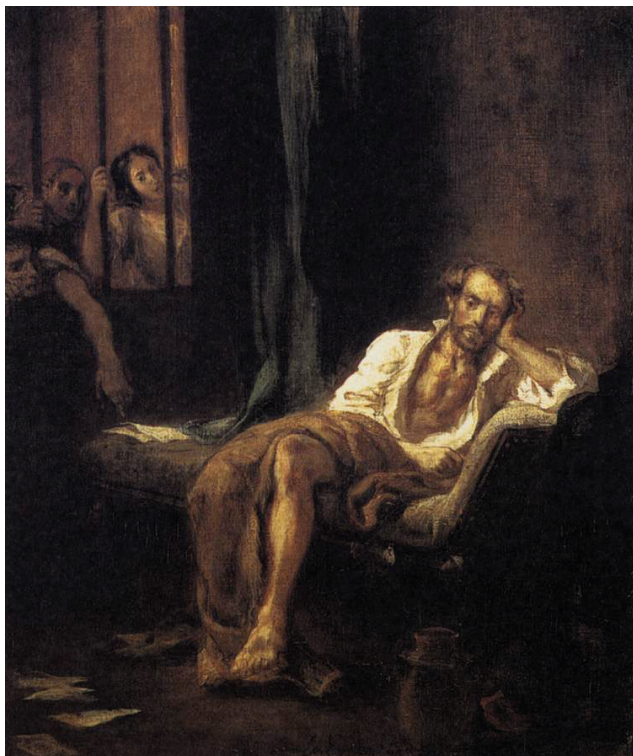


Fig. 6. Eugène Delacroix, *Le Tasse dans la maison des fous*, 1822-1824
Huile sur toile, 60 x 50 cm, collection Oskar Reinhart

Sur Le Tasse en prison

Le poète au cachot, débraillé, maladif,
Roulant un manuscrit sous son pied convulsif,
Mesure d'un regard que la terreur enflamme
L'escalier de vertige où s'abîme son âme.

Les rires enivrants dont s'emplit la prison 5
Vers l'étrange et l'absurde invitent sa raison ;
Le Doute l'environne, et la Peur ridicule,
Hideuse et multiforme, autour de lui circule.

Ce génie enfermé dans un taudis malsain,
Ces grimaces, ces cris, ces spectres dont l'essaim 10
Tourbillonne, ameuté derrière son oreille,



Fig. 7. Giovanni Battista Piranesi, *Les Prisons imaginaires*, 1761
Eau forte, 54,8 x 41,5 cm, Princeton University Art Museum

Certainement, la présence du terme *prison* dans le titre et au sein du sonnet (v. 5) encourage ce parallélisme entre le labyrinthe onirique qu'évoque la gravure de Giovanni Battista Piranesi et ledit vers. À tel point qu'on oserait presque affirmer que ce dernier en est l'*ekphrasis*.

n'est donc pas simplement un espace. Il est un labyrinthe, c'est-à-dire un lieu dans lequel se joue une action temporelle. Plus encore : il est un temps rendu visible, un temps déployé, spatialisé [...] [selon] Baudelaire dans ses "Plans et Notes" pour le *Spleen de Paris*. L'intuition baudelairienne d'un temps et d'un espace tragiques, et tragiques en raison de leur uniformité, sera reprise par Stéphane Mallarmé. Les escaliers d'*Igitur* sont l'aboutissement et en même temps la transformation radicale du mythe piranésien », Luzius Keller, « Piranèse et les poètes romantiques », in *Cahiers de l'Association internationale des études françaises*, 1966, n° 18, p. 186-187.

Un voyage *extra-ordinaire* par le biais d'un regard

Or, la lecture de Bufalino, « che tende a risalire all'avantesto, in un rapporto complesso tra critica letteraria e traduzione⁶⁰ », exalte ce caractère halluciné et hallucinatoire de l'écriture de Charles Baudelaire⁶¹. Lui aussi s'inspire de l'iconographie. On pense à Renaud et Armide vus par Hayez.



Fig. 8. Francesco Hayez, *Rinaldo e Armida*, 1813
Huile sur toile, 197,5 x 296,5, Galleria dell'Accademia, Venise

Si l'archétype du personnage d'Armide se profile à l'arrière-plan de *Invito al viaggio*, c'est sans doute pour mieux signifier que le regard de la bien-aimée, comme semblent l'indiquer également ces représentations, doit être considéré comme l'alpha et l'oméga d'un voyage littéralement *extra-ordinaire*.

⁶⁰ Daniela Giusto, *op. cit.*, p. 228.

⁶¹ Afin de faire revivre l'expérience du poète traduit à un degré plus profond, Bufalino tend à augmenter le potentiel visuel du texte-matrice, à étoffer sa charge expressive, émotionnelle. Bref, d'une certaine manière, son acte traductif finit par élever l'*ampérage* des images d'origine.