

ISSN 2071 - 1964

**Revue interafricaine de littérature,
linguistique et philosophie**

Particip'Action

**Revue semestrielle. Volume 16, N°2 – Juillet 2024
Lomé – Togo**

ADMINISTRATION DE LA REVUE *PARTICIP'ACTION*

Directeur de publication	: Pr Komla Messan NUBUKPO
Coordinateurs de rédaction	: Pr Kodjo AFAGLA
Secrétariat	: Dr Ebony Kpalambo AGBOH, M.C. : Dr Kokouvi M. d'ALMEIDA, M.C. : Dr Isidore K. E. GUELLY

COMITE SCIENTIFIQUE ET DE RELECTURE

Président : Martin Dossou GBENOUGA, Professeur titulaire (Togo)

Membres :

Pr Augustin AÏNAMON (Bénin), Pr Kofi ANYIDOHO (Ghana), Pr Zadi GREKOU (Côte d'Ivoire), Pr Akanni Mamoud IGUE, (Bénin), Pr Mamadou KANDJI (Sénégal), Pr Guy Ossito MIDIOHOUAN (Bénin), Pr Bernard NGANGA (Congo Brazzaville), Pr Norbert NIKIEMA (Burkina Faso), Pr Adjai Paulin OLOUKPONA-YINNON (Togo), Pr Issa TAKASSI (Togo), Pr Simon Agbéko AMEGBLEAME (Togo), Pr Marie-Laurence NGORAN-POAME (Côte d'Ivoire), Pr Kazaro TASSOU (Togo), Pr Ambroise C. MEDEGAN (Bénin), Pr Médard BADA (Bénin), Pr René Daniel AKENDENGUE (Gabon), Pr Konan AMANI (Côte d'Ivoire), Pr Léonard KOUSSOUHON (Bénin), Pr Sophie TANHOSOU-AKIBODE (Togo).

Relecture/Révision

- Pr Kazaro TASSOU
- Pr Komla Messan NUBUKPO

Contact : Revue *Particip'Action*, Faculté des Lettres, Langues et Arts de l'Université de Lomé – Togo.

01BP 4317 Lomé – Togo

Tél. : 00228 90 25 70 00/99 47 14 14

E-mail : participaction1@gmail.com

© Juillet 2024

ISSN 2071 – 1964

Tous droits réservés

LIGNE EDITORIALE DE *PARTICIP'ACTION*

Particip'Action est une revue scientifique. Les textes que nous acceptons en français, anglais, allemand ou en espagnol sont sélectionnés par le comité scientifique et de lecture en raison de leur originalité, des intérêts qu'ils présentent aux plans africain et international et de leur rigueur scientifique. Les articles que notre revue publie doivent respecter les normes éditoriales suivantes :

1.1 Soumission d'un article

La Revue *Particip'Action* reçoit les projets de publication par voie électronique. Ceci permet de réduire les coûts d'opération et d'accélérer le processus de réception, de traitement et de mise en ligne de la revue. Les articles doivent être soumis à l'adresse suivante (ou conjointement) : participaction1@gmail.com

1.2 L'originalité des articles

La revue publie des articles qui ne sont pas encore publiés ou diffusés. Le contenu des articles ne doit pas porter atteinte à la vie privée d'une personne physique ou morale. Nous encourageons une démarche éthique et le professionnalisme chez les auteurs.

1.3 Recommandations aux auteurs

L'auteur d'un article est tenu de présenter son texte dans un seul document et en respectant les critères suivants :

Titre de l'article (obligatoire)

Un titre qui indique clairement le sujet de l'article, n'excédant pas 25 mots.

Nom de l'auteur (obligatoire)

Le prénom et le nom de ou des auteurs (es)

Présentation de l'auteur (obligatoire en notes de bas de page)

Une courte présentation en note de bas de page des auteurs (es) ne devant pas dépasser 100 mots par auteur. On doit y retrouver obligatoirement le nom de l'auteur, le nom de l'institution d'origine, le statut professionnel et l'organisation dont il relève, et enfin, les adresses de courrier électronique du ou des auteurs. L'auteur peut aussi énumérer ses principaux champs de recherche et ses principales publications. La revue ne s'engage toutefois pas à diffuser tous ces éléments.

Résumé de l'article (obligatoire)

Un résumé de l'article ne doit pas dépasser 160 mots. Le résumé doit être à la fois en français et en anglais (police Times new roman, taille 12, interligne 1,15).

Mots clés (obligatoire)

Une liste de cinq mots clés maximum décrivant l'objet de l'article.

Corpus de l'article

-La structure d'un article, doit être conforme aux règles de rédaction scientifique, selon que l'article est une contribution théorique ou résulte d'une recherche de terrain.

-La structure d'un article scientifique en lettres et sciences humaines se présente comme suit :

- Pour un article qui est une contribution théorique et fondamentale :

Introduction (justification du sujet, problématique, hypothèses/objectifs scientifiques, approche), Développement articulé, Conclusion, Bibliographie.

- Pour un article qui résulte d'une recherche de terrain :

Titre,

Prénom et Nom de l'auteur,

Institution d'attache, adresse électronique (note de bas de page),

Résumé en français. Mots-clés, Abstract, Keywords,

Introduction, Méthodologie, Résultats et Discussion, Conclusion, Bibliographie.

Par exemple : Les articles conformes aux normes de présentation, doivent contenir les rubriques suivantes : introduction, problématique de l'étude, méthodologie adoptée, résultats de la recherche, perspectives pour recherche, conclusions, références bibliographiques.

Tout l'article ne doit dépasser 17 pages,

Police Times new roman, taille 12 et interligne 1,5 (maximum 30 000 mots). La revue *Particip'Action* permet l'usage de notes de bas de page pour ajouter des précisions au texte. Mais afin de ne pas alourdir la lecture et d'aller à l'essentiel, il est recommandé de **faire le moins possible usage des notes (10 notes de bas de page au maximum par article).**

- A l'exception de l'introduction, de la conclusion, de la bibliographie, les articulations d'un article doivent être titrées, et numérotées par des chiffres (**exemples : 1. ; 1.1.; 1.2; 2. ; 2.2. ; 2.2.1 ; 2.2.2. ; 3. ; etc.**).

Les passages cités sont présentés en romain et entre guillemets. Lorsque la phrase citant et la citation dépassent trois lignes, il faut aller à la ligne, pour présenter la citation (interligne 1) en romain et en retrait, en diminuant la taille de police d'un point. Insérer la pagination et ne pas insérer d'information autre que le numéro de page dans l'en-tête et éviter les pieds de page.

Les figures et les tableaux doivent être intégrés au texte et présentés avec des marges d'au moins six centimètres à droite et à gauche. Les caractères dans ces figures et tableaux doivent aussi être en Times 12. Figures et tableaux doivent avoir chacun(e) un titre.

Les citations dans le corps du texte doivent être indiquées par un retrait avec tabulation 1 cm et le texte mis en taille 11.

Les références de citations sont intégrées au texte citant, selon les cas, de la façon suivante :

- (Initiale (s) du Prénom ou des Prénoms de l'auteur. Nom de l'Auteur, année de publication, pages citées) ; - Initiale (s) du Prénom ou des Prénoms de l'auteur. Nom de l'Auteur (année de publication, pages citées). Exemples :

- En effet, le but poursuivi par **M. Ascher (1998, p. 223)**, est « d'élargir l'histoire des mathématiques de telle sorte qu'elle acquière une perspective multiculturelle et globale (...), d'accroître le domaine des mathématiques : alors qu'elle s'est pour l'essentiel occupée du groupe professionnel occidental que l'on appelle les mathématiciens (...) ».

- Pour dire plus amplement ce qu'est cette capacité de la société civile, qui dans son déploiement effectif, atteste qu'elle peut porter le développement et l'histoire, S. B. Diagne (1991, p. 2) écrit :

Qu'on ne s'y trompe pas : de toute manière, les populations ont toujours su opposer à la philosophie de l'encadrement et à son volontarisme leurs propres stratégies de contournements. Celles-là, par exemple, sont lisibles dans le dynamisme, ou à tout le moins, dans la créativité dont sait preuve ce que l'on désigne sous le nom de secteur informel et à qui il faudra donner l'appellation positive d'économie populaire.

- Le philosophe ivoirien a raison, dans une certaine mesure, de lire, dans ce choc déstabilisateur, le processus du sous-développement. Ainsi qu'il le dit :

le processus du sous-développement résultant de ce choc est vécu concrètement par les populations concernées comme une crise globale : crise socio-économique (exploitation brutale, chômage permanent, exode accéléré et douloureux), mais aussi crise socio-culturelle et de civilisation traduisant une impréparation sociohistorique et une inadaptation des cultures et des comportements humains aux formes de vie imposées par les technologies étrangères. (S. Diakitè, 1985, p. 105).

Pour les articles de deux ou trois auteurs, noter les initiales des prénoms, les noms et suivis de l'année (J. Batee et D. Maate, 2004 ou K. Moote, A. Pooul et E. Polim, 2000). Pour les articles ou ouvrages collectifs de plus de trois auteurs noter les initiales des prénoms, le nom du premier auteur et la mention "et al" (F. Loom et al, 2003). Lorsque plusieurs références sont utilisées pour la même information, celles-ci doivent être mises en ordre chronologique (R. Gool, 1998 et M. Goti, 2006).

Les sources historiques, les références d'informations orales et les notes explicatives sont numérotées en série continue et présentées en bas de page.

Références bibliographiques (obligatoire)

Les divers éléments d'une référence bibliographique sont présentés comme suit : NOM et Prénom (s) de l'auteur, Année de publication, Zone titre, Lieu de publication, Zone Editeur, pages (p.) occupées par l'article dans la revue ou l'ouvrage collectif.

Dans la zone titre, le titre d'un article est présenté en romain et entre guillemets, celui d'un ouvrage, d'un mémoire ou d'une thèse, d'un rapport, d'une revue ou d'un journal est présenté en italique. Dans la zone Editeur, on indique la Maison d'édition (pour un ouvrage), le Nom et le numéro/volume de la revue (pour un article). Au cas où un ouvrage est une traduction et/ou une réédition, il faut préciser après le titre le nom du traducteur et/ou l'édition (ex : 2nde éd.).

Ne sont présentées dans les références bibliographiques que les références des documents cités. Les références bibliographiques sont présentées par ordre alphabétique des noms d'auteur. Il convient de prêter une attention particulière à la qualité de l'expression. Le Comité scientifique de la revue se réserve le droit de réviser les textes, de demander des modifications (mineures ou majeures) ou de rejeter l'article de manière définitive ou provisoire (si des corrections majeures doivent préalablement y être apportées). L'auteur est consulté préalablement à la diffusion de son article lorsque le Comité scientifique apporte des modifications. Si les corrections ne sont pas prises en compte par l'auteur, la direction de la revue *Particip'Action* se donne le droit de ne pas publier l'article.

AMIN Samir, 1996, *Les défis de la mondialisation*, Paris, Le Harmattan.

AUDARD Cathérine, 2009, *Qu'est-ce que le libéralisme ? Ethique, politique, société*, Paris, Gallimard.

BERGER Gaston, 1967, *L'homme moderne et son éducation*, Paris, PUF.

DIAGNE Souleymane Bachir, 2003, « Islam et philosophie. Leçons d'une rencontre », *Diogène*, 202, p. 145-151.

DIAKITE Sidiki, 1985, *Violence technologique et développement. La question africaine du développement*, Paris, Le Harmattan.

NB1 : Chaque auteur dont l'article est retenu pour publication dans la revue *Particip'Action* participe aux frais d'édition à raison de **55.000** francs CFA (soit **84 euros** ou **110** dollars US) par article et par numéro. Il reçoit, à titre gratuit, un tiré-à-part.

NB2 : La quête philosophique centrale de la revue *Particip'Action* reste : **Fluidité identitaire et construction du changement : approches pluri-et/ou transdisciplinaires.**

Les auteurs qui souhaitent se faire publier dans nos colonnes sont priés d'avoir cette philosophie comme fil directeur de leur réflexion.

La Rédaction

SOMMAIRE

LITTERATURE

1. L'écriture du paradoxe dans les *Pensées* de Blaise Pascal et *Les Fleurs du mal* de Charles Baudelaire
Sana BOIRO9

2. Environmental Disaster : A Study in Ayi Kwei Armah's *The Beautiful Ones Are Not Yet Born* and Ndikaru Wa Teresia's *Cry of The Oppressed*
Tikpambiti N'BATCHAKA & Monfaye KOFFI23

3. Irrungen und wirrungen eines Afrikanischen Germanisten: Adiss Ololos *Peinture sur toile d'araignée*
Amatso Obikoli Assemboni & Dotsé Yigbe.....35

L'ÉCRITURE DU PARADOXE DANS LES *PENSÉES* DE BLAISE PASCAL ET *LES FLEURS DU MAL* DE CHARLES BAUDELAIRE

Sana BOIRO*

Résumé

À la recherche d'une esthétique marquée par l'ambiguïté de la nature humaine, Blaise Pascal puise son inspiration dans une vision approfondie des choses. Loin de l'isolement, à l'image de certains philosophes de son temps, il recherche la beauté en dehors de lui-même, car selon lui, son corps est corrompu après le péché originel. Partant d'une rhétorique oxymorique qui associe en même temps des mots paradoxaux, il inspire un poète loin de son époque, Charles Baudelaire. Cet article, dont l'objectif est de relever des traces de Pascal dans la poésie de l'auteur de *Les Fleurs du mal*, réussit à montrer leur rapport consubstantiel. Mais l'originalité du poète symboliste résiste dans sa conception du Beau sous l'angle de l'esthétique. Utilisant dans sa poésie le laid et le sublime, il trouve au fond de l'être cette dualité. En cela, son écriture, à l'image de celle de Pascal, devient controversée et paradoxale, mais c'est dans cette contradiction qu'il réussit, comme l'auteur des *Pensées*, à nous plonger dans une littérature thérapeutique.

Mots-clés : Paradoxe, idéal, esthétique, infini, fanatisme, doute

Abstract

In his search for an aesthetic marked by the ambiguity of human nature, Blaise Pascal drew his inspiration from a deep vision of things. Far from isolating himself, like some of the philosophers of his time, he sought beauty outside himself, because, in his view, his body was corrupted by original sin. Using an oxymoronic rhetoric that combines paradoxical words, he inspired a poet far removed from his time, Charles Baudelaire. This essay, which aims to identify traces of Pascal in the poetry of the author of *Les Fleurs du mal*, shows their consubstantial relationship. But the originality of the Symbolist poet lies in his conception of Beauty from an aesthetic point of view. Using the ugly and the sublime in his poetry, he found this duality at the very core of his being. In this, his writing, like Pascal's, becomes controversial and paradoxical, but it is in this contradiction that he succeeds, like the author of the *Pensées*, in immersing us in a therapeutic literature.

Keywords : Paradox, ideal, aesthetic, infinite, fanaticism, doubt

Introduction

L'homme placé dans un espace infini dont il ne peut mesurer la superficie a toujours tenté de poser des questions et d'apporter des réponses sur sa nature, sur ce qui l'entoure et

*Université Cheikh Anta Diop de Dakar (Sénégal) ; E-mail : boirosana@yahoo.com

sur sa destinée. Insatisfait par cette manière d'interroger le monde, Blaise Pascal se place à l'intersection des disciplines pour rechercher la vérité. Sans se livrer au fanatisme religieux, il contourne ce dogme par l'entremise du doute cartésien afin de bâtir des chantiers nouveaux. Philosophe et mathématicien, il montre les limites de la philosophie et des mathématiques en se basant sur la création littéraire, laquelle lui permet de jouer avec les contraires. C'est ainsi qu'il pervertit toute chose liée à l'œuvre humaine en montrant son impuissance face à l'infini. Partant, de cette quête idéale, nous pouvons nous engager à aborder les traces de l'écriture pascalienne dans la poésie baudelairienne.

Certes, les deux époques sont éloignées, le XVIIe siècle et le XIXe siècle avec une écriture dichotomique mais nous pouvons voir des similitudes dans la production de deux auteurs appartenant à ces siècles : Pascal et Baudelaire. Séduit par le style baudelairien qui présente de nombreuses similitudes avec celui de l'auteur des *Pensées*, nous nous intéressons de : « L'Écriture du paradoxe dans les *Pensées* de Blaise Pascal et *Les Fleurs du mal* de Charles Baudelaire ». Pour réussir cette étude, il nous faut soulever quelques questions : l'écriture du paradoxe est-elle liée aux souffrances que ses auteurs ont endurées ? Comment analyser leurs souffrances si l'un est lié au Christ et l'autre est parfois associé à Satan. Ce paradoxe n'est-il pas la première de leurs similitudes ? En ce sens les fausses Beautés trouvées par l'apologiste ne sont-elles pas les vraies Beautés selon le poète symboliste. S'engager dans cette étude nécessite une mise au point des critiques littéraires qui ont déjà tenté légèrement de relever les ressemblances existantes dans la production d'œuvres littéraires de Pascal et de Baudelaire puis s'atteler à apporter une pièce à l'édifice en analysant l'écriture du paradoxe.

D'ailleurs, l'originalité de cette approche repose sur le charme des contraires qui nous permet de réunir les auteurs de cette étude. Dans l'optique de bien réussir cet article, nous allons convoquer quelques critiques littéraires afin de mieux appréhender les textes pascalien et baudelairien.

Pour réussir cette étude, notre analyse s'articulera en premier lieu sur les traces de Pascal au cœur de l'esthétique baudelairienne puis nous montrerons que ces deux auteurs sont liés à quelque chose d'extrême.

1. L'esthétique de la souffrance

La littérature est un fait social qui se caractérise par la recherche du beau et de la perfection formelle. Elle stipule l'imagination et la création pour pénétrer les mystères du

monde. C'est ainsi que Blaise Pascal, dans la recherche de la vérité, trempe sa plume pour créer son propre univers marqué par l'impuissance et la solitude. De cette écriture naît une quête idéale de l'absolu de quelque chose de quasi inatteignable qui fait qu'il est toujours insatisfait. En partant de ce constat, nous pouvons affirmer que sa souffrance est immense et inarrêtable « Consolez-vous ; ce n'est point de vous que vous devez l'attendre, mais au contraire en attendant rien de vous que vous devez l'attendre. » (B. Pascal, 1670, p.161), autrement dit, l'homme, à lui seul, est incapable face à sa propre nature. Charles Baudelaire, un autre poète du XIXe siècle, loin de celui de l'auteur des *Pensées* prône bien l'esthétique de la souffrance, non pas l'imiter de fond en comble mais initier une écriture nouvelle qui place l'homme dans une situation désespérée.

Tout en proposant chacun à sa manière la souffrance humaine, les deux auteurs ressemblent à bien des égards du point de vue écriture. Blaise Pascal, pessimiste vu que l'homme est corrompu depuis belle lurette, trouve refuge auprès de Dieu. Toute sa littérature est liée à la recherche de cet Être suprême qui est, selon lui, le seul sauveur. Charles Baudelaire, quant à lui, s'abreuve, s'inspire de Pascal et analyse en profondeur la chute de l'homme depuis le premier homme. Pour marquer la rupture scripturaire, il accuse Dieu, opérant ainsi un revirement par rapport à Pascal. Car, selon lui, la Toute-puissance a abandonné l'homme en le livrant sans arme à Satan. De cette écriture nouvelle, une profonde méditation consacrée et des prières formulées à Satan inscrit sa poésie dans les sillons d'une écriture subversive. C'est ainsi qu'il faut comprendre ce propos : « Père adoptif des creux qu'en sa noire colère/Du paradis terrestre a chassé Dieu le père » (C. Baudelaire, 1857, p.195) c'est-à-dire le poète renverse la norme en donnant place à Satan qui se substitue à Dieu. Etudions certes ce qui les rapproche, mais c'est dans ce qui les oppose que nous retrouvons leurs ressemblances.

Pascal part comme un chasseur à la recherche de la vérité et rencontre sur son chemin une première entité, c'est-à-dire la nature corrompue de l'homme. Cette dernière justifie son incapacité à atteindre totalement la Vérité « la nature des hommes est corrompue et déchue de Dieu, cela ouvre les yeux à voir partout le caractère de cette vérité ». (B. Pascal, 1670, p. 286) Pour distraire cette nature propre à lui et de l'homme en général, il emprunte la rhétorique de la contradiction « La plus grande bassesse de l'homme est la recherche de la gloire, mais cela qui est la plus grande marque de son excellence. » (B. Pascal, 1670, p.285) en clair, l'homme est un être confus marqué par une instabilité due à sa nature. De là va naître la souffrance de l'apologiste qui ne fait même pas confiance à sa personne et cherche avec beaucoup de

tristesse la perfection « si c'est une marque de faiblesse de prouver Dieu par la nature, n'en méprisez point l'Écriture ; si c'est une marque de force d'avoir connu ces contrariétés » (B. Pascal, 1670, p. 285) C'est dire que Pascal croit toujours, malgré les errements des hommes, il existe toujours des possibilités pour eux de retrouver le paradis perdu.

Comme Blaise Pascal, Charles Baudelaire peint l'être humain dans son caractère imparfait marqué par la chute. Mais contrairement à l'auteur des *Pensées*, lui, son refuge n'est pas lié à Dieu vu que cet Être suprême nous a livrés à Satan en sorte que nous avons perdu notre nature pure. Dans son poème « Les Litanies de Satan », il exprime sa souffrance « O Satan, prends pitié de ma longue misère » (C. Baudelaire, 1857, p. 223). Cela montre que l'auteur de *Les Fleurs du mal* prolonge le paradoxe cultivé depuis le XVIIe par Blaise Pascal. Tantôt il loue Satan, tantôt il reconnaît l'immanence de Dieu ce qui fait que sa poésie est marquée par une contradiction notoire.

Aborder cette étude sous l'angle comparatif nous permet de soulever des détails assez subtils. A l'instar du tisserand, nous utilisons une aiguille pour relier les similitudes entre les auteurs. Tout d'abord, à la suite des lectures faites sur l'œuvre du port royaliste, nous constatons que la souffrance est déterminante, car elle est liée à l'homme selon sa conception. Ensuite par la même occasion la relecture de l'œuvre baudelairienne nous conduit au cœur de la souffrance. Il faut ainsi comprendre Charles Baudelaire, dans son recueil *Les Fleurs du mal*, à travers son poème l'Ennemi où il s'attriste « ma jeunesse ne fut qu'un ténébreux orage / Traversé çà et là de brillants soleils » (C. Baudelaire, 1857, p. 27). Rappelant son enfance mouvementée, le poète est lié à la souffrance comme le justifient bien ces deux vers que nous venons de citer. Ce qui attire notre attention dans ce poème c'est la rhétorique des contraires. L'emploi des antiphrases « ténébreux », « çà et là », et « brillant » dans le premier quatrain révèle le pessimisme du poète, qui ne perçoit dans la vie que l'impuissance, tout en laissant une place, aussi minime soit-elle, à l'espoir.

Charles Baudelaire puise son inspiration dans l'esthétique pascalienne de la souffrance, peut-être. Cela est peut-être dû à leurs situations sociales et religieuses qu'ils partagent à bien des égards. Tout d'abord, l'origine de leurs souffrances est diversifiée. Au-delà de la chute de l'homme, ils ont tous deux, connus une jeunesse difficile.

En résumé, Baudelaire, cherchant à créer une poésie métaphysique entre le visible et l'invisible, se rapproche de Pascal par son usage de l'antiphrase. Cependant, c'est à travers cette imitation que Baudelaire introduit une nouveauté marquant une rupture dans sa poésie.

Pour mieux atteindre leur quête respective, ces deux auteurs interprètent chacun à leur manière le concept du Beau.

2. La rhétorique du beau

Toute littérature est liée à la recherche de la perfection, de l'esthétique et du beau. Cependant, de cette quête éternelle naît un pluralisme de visions chez les hommes de lettres et selon les siècles. Chaque auteur apprécie en fonction de sa vision et de sa perception des choses. Le XVII^e siècle, avec l'esthétique classique, trouve son goût dans l'art de la clarté. C'est ainsi que les auteurs de ce siècle épouseront *l'Art poétique* de Boileau, qui reflète davantage cette tendance. À ce titre, ces propos de N. Boileau (*Art poétique*, 1674, Chant 1) : « avant donc que d'écrire, apprenez à penser » ou encore « ce qui se conçoit bien s'énonce clairement et les mots pour le dire arrivent aisément » inspirent ces auteurs. Blaise Pascal, classique comme ses pairs, s'inscrit certes dans cette dynamique de rationalité mais il tempère la raison en l'associant à la foi chrétienne pour bien apprécier le Beau.

Le Beau chez Pascal s'appuie sur l'art antique, se démarque de toute l'artificialité des œuvres d'art de ses contemporains. Il est dans les *Pensées* la profondeur même de l'être humain. Ainsi, Pascal affirme : « Le moi est haïssable » (B. Pascal, 1670, p. 351) pour cela, il montre que l'homme étant une coquille vide ne doit aucunement réduire sa vision sur la recherche du Beau mais plutôt l'élargir en s'efforçant d'atteindre l'idéal qui se trouve en dehors de lui. C'est dans cette perspective que B. Grasset affirmait : « l'auteur des *Pensées* déchiffre le domaine de l'esthétique à partir de trois catégories la nature, le modèle et l'imitation qui prennent leur origine dans l'Antiquité » (B. Grasset, 2007, p. 361-384). Autrement dit la création artistique transcende les frontières d'un siècle ou d'un artiste pour s'élargir dans le temps et dans l'espace.

Cette rivalité interne que crée Pascal pour la recherche du beau pousse Bernard Grasset à affirmer que « le monde de l'art devient ainsi un monde de désir et de plaisir, un monde de l'instant. Alors que la pensée devrait se laisser aimer par l'absolu, on ne songe qu'« à danser, à jouer du luth, à chanter, à faire des vers » (B. Grasset, 2007, p.361-384). Ce propos s'inscrit parfaitement dans le cas de cette analyse pascalienne qui dit : « Je le hais parce qu'il est injuste, qu'il se fait centre de tout, je le haïrai toujours » (B. Pascal, 1670, p. 351) Cela signifie que la perfection de l'art dépend de la perfection de l'homme, et que par conséquent, l'art doit prendre pour modèle la nature humaine.

La recherche de l'esthétique chez Pascal reste un idéal inatteignable. C'est pourquoi il considère toute beauté comme une fausse beauté, comme le dit Grasset : « la fausse beauté se manifeste pour Pascal dans un langage de la parure ». C'est ainsi que dans les *Pensées* nous pouvons reprendre l'approche de son auteur. Parlant de poésie, le genre le plus prisé pour la recherche du beau, Pascal dit : « comme on dit beauté poétique », on devrait aussi dire « beauté géométrique » et « beauté médicinale » mais on ne le dit pas, et la raison en est qu'on sait bien quel est l'objet de la géométrie... » (B. Pascal, 1670, p. 348). En d'autres termes, les artistes, et en particulier les poètes, ne s'intéressent qu'à l'aspect artificiel sans chercher à comprendre le fond de la recherche.

Selon Pascal, l'art atteint son aboutissement lorsqu'il s'universalise en se démarquant des considérations personnelles ou individuelles. Aussi affirme-t-il : « Les gens universels ne sont appelés ni poètes, ni géomètres, etc., mais ils sont tous ceux-là. On ne les devine point et ils parleront de ce qu'on parlait quand ils sont entrés. » (B. Pascal, 1670, p. 348) L'esthétique est alors liée à une quête infinie. Il faut donc se départir alors de la beauté éphémère, car selon Grasset : « la beauté éphémère plonge dans un foisonnement d'apparences au lieu de relier à l'être. » C'est dans cette perspective que Grasset analyse l'œuvre de Pascal en affirmant : « la beauté que forme et goûte la concupiscence est une beauté artificielle. Il y a un danger de l'art pour le regard sans sagesse, celui de confondre le beau avec ce qui n'est que sensualité, enferment dans le sensible. » (B. Grasset, 2007, p.361-384) Autrement dit, rechercher la beauté, c'est éviter de confondre celle liée uniquement à la sensualité.

Dans les *Pensées*, nous nous rendons compte qu'il n'est pas question de rechercher une beauté artificielle en composant des vers ou en mettant uniquement en valeur l'écriture en prose. Mais Pascal a une réelle volonté d'allier l'utile à l'agréable en vue de s'approcher de l'idéal. C'est dire donc qu'ainsi, cette littérature pascalienne recherche certes la beauté, mais il faut noter que le plaisir esthétique est la voie qui conduit l'homme à la vertu. La création littéraire permet à Pascal de combattre toute vanité se trouvant en l'homme. C'est la raison pour laquelle dans les *Pensées*, l'apologiste propose un fragment intitulé « Vanité » dans lequel il rejette ce défaut qui aveugle les hommes. Il affirme ainsi dans ce texte : « La douceur de la gloire est si grande qu'à quelque objet qu'on l'attache, même à la mort, on l'aime » (B. Pascal, 1670, p.75). Cette nature dangereuse de l'homme pousse Pascal à déduire que : « l'homme n'est qu'un sujet plein d'erreur naturelle, et ineffaçable sans la grâce » (B. Pascal, 1670, p.81) S'il faut comprendre cette nature, que faut-il faire ? L'auteur des *Pensées* poursuit sa logique d'analyse : « rien ne lui montre la vérité. Tout l'abuse. Ces deux principes de

vérité, la raison et les sens, outre qu'ils manquent chacun de sincérité, s'abusent réciproquement l'un l'autre ; les sens abusent la raison par de fausses apparences, et cette même aporie qu'ils apportent à l'âme, ils la reçoivent d'elle à leur tour ; elle s'en revanche » (B. Pascal, 1670, p.81) En d'autres termes, l'homme est dans l'incapacité de retrouver le vrai chemin s'il n'est assisté.

C'est dans une approche purement métaphysique que l'auteur des *Pensées* élève son art en respectant la sensibilité plastique qu'il dédouble de celle musicale. Il travaille aussi avec force et finesse sur le goût à partir des refrains répétitifs, des assonances et des rimes inférieures pauvres. Tout cela pour ne prendre la source de sa thématique que sur la religion en particulier sur le christianisme. Cette prose poétique est donc fortement nourrie de la beauté du christianisme. En réalité la vraie beauté que recherche Pascal n'est pas dans la prose poétique mais à travers cette prose révélée à l'homme dans la religion. C'est pourquoi Grasset parlant de l'imitation biblique affirme : « Pascal qui rejette l'art des fausses beautés a soif d'un art absolu, il va le rencontrer de manière intense dans l'Écriture Sainte. L'ensemble de la Bible représente le langage des langages, le langage de la vraie beauté. » (B. Grasset, 2007, p.361-384) En d'autres termes, l'art véritable selon Pascal est lié à la religion qui l'orne et lui assure sa beauté sublime.

Parallèlement, le poète symboliste se démarque de ses contemporains en essayant de voir la recherche de la beauté autrement. Sans se limiter à la création poétique, il s'inspire de Pascal, même si les résultats obtenus sont différents. Les fausses beautés trouvées par Pascal seront appelées par Baudelaire les beautés blessées. Dans *Les Fleurs du mal*, il poussera l'analyse jusqu'à trouver les vraies beautés. Pour bien comprendre l'esthétique baudelairienne, il faut lire le poème « Hymne à la beauté », où le poète interpelle la Beauté en ces termes : « Sors-tu du gouffre noir ou descends-tu des astres ? » (C. Baudelaire, 1857, p.39). À travers cette interrogation, le Beau est transposé dans un style novateur, comme en témoigne la formulation antithétique qui oppose deux idées. Contrairement à Blaise Pascal, le poète symboliste se trouve dans un profond désespoir, car il ignore si cette beauté nous vient de l'enfer ou de Dieu.

C'est cette approche singulière qui nous amène naturellement à affirmer que Baudelaire s'érige en tant que poète pascalien comme un véritable poète de la rupture. Il transcende les barrières morales et physiques pour déchiffrer les mystères profonds de la nature humaine. En remontant aux origines de l'homme, il désespère de la situation

postlapsaire causée par Satan. Livré à celui-ci sans défense, Baudelaire accuse Dieu de cet abandon. Il formule ainsi des prières adressées à Satan, comme on peut le voir dans son poème « Les litanies de Satan » où il affirme sans détour : « Prends pitié de ma longue misère » (C. Baudelaire, 1857, p.193). Autrement dit, le poète, considérant Dieu et Satan comme coupables du sort de l'homme, affirme qu'il faut rechercher la beauté par l'effort des prières.

Dans cette approche purement baudelairienne, l'homme continue de disposer d'une parcelle de beauté en lui, car en prenant en compte son état pré-lapsaire, s'il a souvenance de cela, c'est qu'il est toujours perfectible. Dans ce cas de figure, l'esthétique baudelairienne prend l'allure d'un lyrisme romantique qui cherche à explorer le monde inconnu du passé. Selon le poète, l'homme post-lapsaire est dans une situation nostalgique, cherchant à retrouver cette beauté qu'il a perdue et qu'il continue de perdre au fil du temps. Contrairement à Pascal, Baudelaire voit sur terre des parcelles de beauté que l'homme est en mesure de trouver. Cependant, sans trop se détacher de l'influence, il voit le spleen qui remplace la misère que Pascal avait inventée dans son étude de l'homme. Que signifie le spleen baudelairien ? C'est cette nostalgie énorme qui fait parfois perdre à l'homme tout espoir et qui l'empêche de retrouver l'idéal recherché.

C'est en passant par la rhétorique de la beauté perdue que l'écriture symboliste nous devient accessible. Baudelaire suggère à ses poètes contemporains de s'élever pour accéder à l'état pur de l'homme. Placé dans cette quête d'un idéal, le poète symboliste plonge corps et âme dans son état antérieur, celui de l'enfance. C'est dans cette création poétique que le poète parviendra, par la nostalgie, à retrouver les temps passés.

L'esthétique baudelairienne est fondée sur une dualité. D'abord, elle est liée au Bien, comme on peut le constater chez les philosophes Platon et Pascal. Cependant, dans un mouvement de rupture et d'innovation, l'auteur de *Les Fleurs du Mal* voit le beau dans le mal également. C'est ainsi que Raymond Arcand affirme : « l'instinct du Beau, comme l'âme humaine, est partagé entre « deux postulats simultanés, l'une vers Dieu et l'autre vers Satan » (R. Arcand, 1970, p.18). Autrement dit, l'art doit osciller entre les deux postulats : Dieu et Satan. La beauté terrestre n'étant que transitoire, le poète doit creuser son esprit et sa vision pour chercher l'idéal, c'est-à-dire la beauté céleste et éternelle. C'est pourquoi l'esthétique symboliste s'inscrit dans l'hermétique et propose le dévoilement des choses cachées. En cela, Baudelaire s'érige en mage par la puissance de sa poésie, pour dépasser toute contrainte morale ou religieuse, afin de rendre l'art pur et souverain.

En somme il faut retenir que la question du Beau est analysée par Pascal comme quelque chose lié à la vertu. Chez Baudelaire les fausses beautés de Pascal deviennent les vraies car il trouve dans le Bien tout comme dans le Mal cette beauté. Dans sa poésie hermétique il s'élève pour réconcilier ces beautés terrestres blessées avec celles célestes et éternelles.

2. Le paradoxe, une écriture de renouvellement

La rhétorique du paradoxe est au cœur de la construction des *Pensées* de Blaise Pascal. Celle-ci est divisée en plusieurs étapes. Tout d'abord, l'auteur des *Pensées* dévoile le paradoxe de la nature humaine en fondant son argumentaire sur la confrontation des contraires. Ainsi, affirme-t-il : « Connaissez donc, superbe, quel paradoxe vous êtes à vous-même. Humiliez-vous, raison impuissante, taisez-vous, nature imbécile ; apprenez que l'homme passe infiniment l'homme ; et attendez de votre Maître votre condition véritable que vous ignorez. » (B. Pascal, 1670, p. 114). Cela montre que dans les *Pensées*, la démarche de l'auteur est certes paradoxale, mais que ce paradoxe est dû à la situation même de l'homme, qui est faite d'ambiguïté.

C'est dans cette approche purement naturelle de la création humaine que l'apologiste trace la voie minée de contradiction et de paradoxe. Il montre sans détour que : « Rien n'est plus étrange dans la nature de l'homme que les contrariétés que l'on y découvre à l'égard de toutes choses. Il est fait pour connaître la vérité ; il la désire ardemment, il la cherche ; et cependant quand il tâche de la saisir, il s'éblouit et se confond de sorte qu'il donne sujet de lui en discuter la possession » (B. Pascal, 1670, p.115). En d'autres termes l'homme est confus même à vouloir rechercher jusqu'à arriver sur la vérité. Sa nature crée le désordre dans ses raisonnements.

Ensuite, en dévoilant la nature de l'homme qui est son propre ennemi, l'apologiste approfondit son analyse en touchant à sa condition fabriquée paradoxalement. C'est ainsi qu'il affirmait : « Quelle chimère est-ce donc l'homme, quelle nouveauté, quel monstre, quel chaos, quel sujet de contradiction, quel prodige, juge de toutes choses, imbécile ver de terre, dépositaire du vrai, » (B. Pascal, 1670, p.113). L'homme est donc conditionné par une instabilité inestimable de son propre être. Il est partagé en deux natures distinctes à partir desquelles il est condamné à vivre. La rhétorique des *Pensées* s'appuie sur le dévoilement de cette incidence qu'on pourrait appeler l'accident de la condition de l'homme depuis cette injonction du péché originel.

C'est après cette approche de l'homme postlapsaire que nous comprenons la dimension esthétique du paradoxe au cœur même de sa création. Écrire, c'est explorer le passé, le présent et envisager le futur pour mieux réussir la persuasion envisagée. L'auteur des *Pensées* dévoile l'homme, victime de son passé marqué par un péché qui s'attache à lui comme un cordon ombilical. C'est dans ce cadre précis que se trouve toute l'ambiguïté de la création humaine. Dire que l'homme porte en lui une histoire qui le rend incompréhensible est un argument que Pascal avance pour montrer la misère terrestre de ce dernier. Certes, celui-ci, bouleversé par son destin comme nous pouvons le constater dans l'Apologie pascalienne, inquiète, mais une étincelle d'espoir prend place dans cette apologie, dans la mesure où Pascal affirme que l'homme, malgré son histoire têtue, dispose de qualités incommensurables qui l'aident à s'élever au-dessus de lui-même.

Outre la rhétorique du paradoxe de la douleur du passé, l'auteur des *Pensées* devient lui-même le philosophe des contraires. Ses efforts notables pour dévoiler les paradoxes de l'homme finissent par montrer sa position d'apologiste. Il fait peur à l'homme jusqu'à le placer dans une situation inconfortable pour ensuite lui proposer une solution unique : se réconcilier avec Dieu, seul capable de nous guider. Ainsi, affirme-t-il : « Dieu : pour nous rendre la difficulté de notre être inintelligible, nous en a caché le nœud si haut, ou pour mieux dire si bas, que nous étions incapables d'y arriver » (B. Pascal, 1670, p.115). Autrement dit, l'homme est impuissant face à l'Infini.

Enfin, cette liaison dont parle l'auteur des *Pensées* est surtout fondée sur le christianisme. La religion chrétienne devient alors un moyen privilégié pour rechercher le salut, sans lequel l'être humain reste confus quant à sa propre nature. Étranger à lui-même, à son monde et à ses désirs, la foi demeure sa garantie qui l'empêche de se laisser piéger par les fausses apparences du monde. En ce sens, en jouant sur les contraires, il dissuade tout raisonnement non fondé sur la foi au Christ, car il devient vide et inefficace.

En somme, il faut retenir que l'homme pascalien est marqué par des contrariétés incommensurables qui font de lui un être impuissant face à l'immensité de l'espace qui l'entoure. Cependant, nous avons pu constater que l'homme dispose toujours de la possibilité de se surpasser pour se retrouver en son Créateur. À retenir : la religion chrétienne est le moyen privilégié pour y arriver.

Cependant, l'étude des paradoxes dans la littérature pascalienne devient une source d'inspiration pour le poète moderne du XIXe siècle, Charles Baudelaire. Certes, Pascal est loin de l'époque de ce poète mais ses traces sont aisément repérables dans sa poésie.

Dans la construction du recueil *Les Fleurs du mal*, le paradoxe réside dans le titre même de cette œuvre. Cet oxymore, au cœur de l'écriture baudelairienne, associe des éléments contraires et apparemment inconciliables. Baudelaire, poète de la modernité et de la rupture, invite ainsi le lecteur à plonger dans un dualisme oscillant entre le Bien et le Mal. À l'instar du philosophe du XVIIe siècle, Blaise Pascal, Baudelaire dépeint l'homme dans toute sa complexité. Cependant, les traces de l'auteur des *Pensées* se limitent au paradoxe de l'humanité conçu par sa nature. Le poète symboliste associe le Mal et le Bien dans sa quête.

L'originalité de ce poète réside surtout dans sa conception du Mal qu'il considère comme un processus nécessaire et obligatoire pour appréhender la Beauté, c'est-à-dire le Bien. Dans *Les Fleurs du mal*, il se démarque de la prose classique qui ne recherche que la perfection formelle. Séduit par l'écriture sous l'angle du paradoxe que Pascal réussit dans son œuvre gigantesque *Les Pensées*, Baudelaire associe sans ambages ce paradoxe humain par l'entremise du Mal qui conduit au Bien. La quête baudelairienne de l'idéal est marquée par ce trouble exprimé à travers l'usage de l'alliance de mots. Ce Mal, paradoxalement vu comme ce qui s'oppose à la Beauté et empêche le poète d'accéder au vrai bien, demeure l'essence même de l'idéal selon le poète. Avancer avec le Mal, la racine du Bien, fait de Baudelaire un poète controversé.

L'objectif du poète de la rupture est de s'élever au Bien Suprême. En effet, en recherchant ce Bien, il indique ce que l'homme aurait perdu depuis belle lurette et qui le plonge dans l'errance : la chute, c'est-à-dire la condition de l'homme prélapsaire. Loin des effusions lyriques des romantiques, comme d'ailleurs de tous les poètes symbolistes, Baudelaire transfigure le corps, racine du Mal, pour accéder à la réalité qu'il appelle la beauté suprême. Pour transcender le Mal, il fait son apologie en priant Satan, qu'il considère comme le Maître du corps. Sa poésie devient alors métaphysique, car elle est une élévation au-dessus du sens commun. Cette approche oxymoronique ou antithétique fait de lui un poète au carrefour des domaines philosophique et poétique. Il est le poète des contraires, n'est-ce pas la raison pour laquelle nous le considérons comme influencé par l'écriture pascalienne ?

Cependant, contrairement à Pascal, Baudelaire trouve dans sa poésie un moyen de séparer l'art et la morale. C'est pourquoi, au lieu de rejeter Satan ou tout ce qui pourrait

détourner l'homme de sa mission, il en fait au contraire son objet d'étude. Sa poésie s'inscrit dans la catégorie de la plastique, ce qui l'amène à un moment donné de sa création littéraire à être parnassien. Le mythe du serpent qui a trompé la femme est revisité ici comme un objet d'art et la femme elle-même est doublement décrite. Cette écriture est un paradoxe, car elle montre dans son œuvre la femme comme un être syncrétique. À la différence de Blaise Pascal et des poètes qui élèvent la femme au rang de madone, Baudelaire voit en elle le double rôle d'offrande lubrique et l'idéal de la beauté. En se servant de cette description ambivalente de la femme, il la considère paradoxalement comme un milieu entre le Bien et le Mal. Elle sert désormais à jouer le rôle d'intermédiaire. Pour comprendre cette approche du poète, il faut se référer à son poème « Une charogne. »

Dans ce texte, la femme est décrite paradoxalement : elle est à la fois la représentante du Bien et du Mal. Nous notons non seulement l'ennui qu'elle cause au poète, qui éprouve à la fois un lyrisme et une mélancolie extrêmes, comme un barde romantique. Ainsi, dans son poème « Le possédé », elle déclenche des crises désespérées chez le poète, ce qui fait d'elle une femme qui s'éloigne de la fatalité pour prendre une place centrale et cruciale dans la vie du poète. Sa puissance devient même une force qui détourne le poète de sa quête de l'Idéal, en l'orientant vers le spleen. Dans cet élan poétique marqué par une littérature du corps à travers l'image de la femme, le poète s'éloigne de la religion comme ses prédécesseurs qu'il imite, mais plonge au fond de son imagination pour révéler le symbolisme de la terre à partir de Satan, initiateur de la quête de cet idéal baudelairien.

Le paradoxe chez le poète réside aussi dans le fait que le Mal est le catalyseur de la quête. Il considère Satan comme le temps qui passe, et au lieu de le vénérer, il s'efforce de s'élever davantage afin de retrouver l'Idéal recherché. La nouveauté de la poésie baudelairienne réside dans le processus de dépassement du Mal par le biais de la plastique et de la magie des paradoxes utilisés. Ainsi, comprendre *Les Fleurs du mal* nécessite une participation du lecteur, qui doit saisir le personnage de Satan en tant que créature ancrée en l'homme. C'est ainsi que Baudelaire s'est servi de Satan pour renouveler la création poétique. C'est pourquoi il cause tous les ennuis, les désespoirs et les malheurs de celui-ci. L'acte de nommer, de suggérer, de créer pour le poète symboliste est fondamentalement lié à Satan.

Le verbe poétique est à la recherche du paradis perdu. Il assimile tout ce qui est lié à la nature pour le recréer poétiquement, avant de le perdre. C'est ainsi que le paradoxe baudelairien transcende et transfigure la moralité et l'immoralité pour mettre en valeur la poésie qui résiste au temps et à l'espace. *Les Fleurs du mal* devient alors un recueil poétique

qui constitue le paradis retrouvé. À l'inverse de Pascal pour qui la poésie n'est qu'artifice aux yeux de l'immensité de l'infini, Baudelaire pense que celle-ci est l'essence de la vie. Chez les symbolistes en général, la beauté poétique traverse l'éternité par le biais du travail qu'ils lui accordent.

En définitive, il faut retenir que Pascal a influencé Baudelaire à bien des égards, surtout en ce qui concerne son style basé sur le paradoxe. Mais c'est en s'inspirant du paradoxe pascalien que l'auteur du recueil *Les Fleurs du mal* trace sa propre voie, lui permettant d'apporter une nouveauté dans la poésie.

Conclusion

En somme, nous pouvons retenir que les auteurs sont, comme des étoiles dans le ciel, éloignées certes, mais qui communiquent entre elles. À l'image de cet exemple, le XVIIe et le XIXe siècle présentent des similitudes. Blaise Pascal, en écrivant les *Pensées*, part toujours du prétexte de la rhétorique pour désarmer les esprits déjà figés de ses contemporains. Dans l'analyse des *Pensées*, nous avons pu constater qu'il y démontre la rhétorique de la souffrance, marquée selon lui par sa nature propre. En apologiste, il se sert de cette rhétorique pour inquiéter l'homme afin de l'amener à la foi en Dieu.

Deux siècles plus tard, chez Baudelaire, nous avons pu observer des traces pascalienues dans ses écrits. Le poète symboliste s'inspire certes de la rhétorique de la souffrance telle que pratiquée par Pascal, mais il trouve aussi les vraies beautés là où Pascal n'avait trouvé que les fausses. En ce qui nous concerne, nous pouvons dire que Baudelaire, en s'inspirant de la rhétorique du paradoxe chez Pascal, inaugure une nouvelle poésie. Selon lui, l'homme est un être paradoxal, hanté d'une part par le Mal et d'autre part par le Bien. Cette dualité existant chez l'homme est aussi présentée par Pascal, mais le poète symboliste reconnaît le Mal, qu'il considère comme ce qui s'associe au corps de l'homme. Comme nous l'avons constaté dans notre analyse, Satan est convoqué à bien des égards dans *Les Fleurs du Mal*. Il est l'initiateur de la perte, donc il en est le début pour l'élévation vers le Beau, parfois considéré comme le Bien. Le paradoxe de la poésie de Charles Baudelaire réside dans son originalité.

RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES

CORPUS

BAUDELAIRE Charles, 2009, *Les Fleurs du mal*, Edition Belin/Editions Gallimard.

PASCAL Blaise, 1977, *Pensées*, Paris, Gallimard.

AUTRES OUVRAGES CITÉS

ARCAND Raymond, 1970, *Esthétique et mystique dans Les Fleurs du mal*, Université of Manitoba.

GRASSET Bernard, 2007, « Une esthétique pascalienne », *Revue Philosophique de Louvain*.
Quatrième série, tome 105, n°3 ■■■■