



André Durand présente

‘ ‘Hymne à la Beauté’ ’

poème de Charles BAUDELAIRE

dans

‘ ‘Les fleurs du mal’ ’

(1857)

*Viens-tu du ciel profond ou sors-tu de l'abîme,
Ô Beauté? Ton regard, infernal et divin,
Verse confusément le bienfait et le crime,
Et l'on peut pour cela te comparer au vin.*

*Tu contiens dans ton oeil le couchant et l'aurore ;
Tu répands des parfums comme un soir orageux ;
Tes baisers sont un philtre et ta bouche une amphore
Qui fait le héros lâche et l'enfant courageux.*

*Sors-tu du gouffre noir ou descends-tu des astres?
Le Destin charmé suit tes jupons comme un chien ;
Tu sèmes au hasard la joie et les désastres,
Et tu gouvernes tout et ne réponds de rien.*

*Tu marches sur des morts, Beauté, dont tu te moques ;
De tes bijoux l'Horreur n'est pas le moins charmant,
Et le Meurtre, parmi tes plus chères breloques,
Sur ton ventre orgueilleux danse amoureusement.*

*L'éphémère ébloui vole vers toi, chandelle,
Crépite, flambe et dit : Bénissons ce flambeau !
L'amoureux pantelant incliné sur sa belle
A l'air d'un moribond caressant son tombeau.*

*Que tu viennes du ciel ou de l'enfer, qu'importe,
Ô Beauté ! monstre énorme, effrayant, ingénu !
Si ton oeil, ton souris, ton pied, m'ouvrent la porte
D'un Infini que j'aime et n'ai jamais connu?*

*De Satan ou de Dieu, qu'importe? Ange ou Sirène,
Qu'importe, si tu rends, - fée aux yeux de velours,
Rythme, parfum, lueur, ô mon unique reine ! -
L'univers moins hideux et les instants moins lourds?*

Commentaire

À sa question initiale, «*Viens-tu du ciel profond ou sors-tu de l'abîme, ô Beauté?*» Baudelaire donna une réponse qui varia selon les époques. Il avait placé d'abord, dans «*Les fleurs du mal*», un sonnet intitulé «*La Beauté*», qui datait de 1844-1845 et où il la symbolisait par une statue impassible, la considérant comme une image des «*clartés éternelles*».

«*Hymne à la Beauté*», poème formé de sept quatrains d'alexandrins à rimes croisées, qu'il composa dans la dernière période de sa vie, qui fut publié le 15 octobre 1860, dans «*L'artiste*», et qui n'apparut que dans la seconde édition des «*Fleurs du mal*», présenta une conception plus moderne de la beauté, plus inquiétante aussi, en accord avec l'inspiration même du recueil.

Montrant la fascination qu'elle exerce sur lui, il la présente d'abord comme ambiguë et contradictoire, à la fois divine et satanique, ce caractère double entraînant une équivoque qui est poursuivie tout au long du poème, produisant le sentiment du gouffre, un vertige. De plus, l'identifiant à la Femme, par une fusion artistique très réussie, il craint de s'y perdre. Mais, finalement, il voit en elle le moyen d'accéder à l'Infini, d'échapper au spleen.

Dans la première strophe, Baudelaire, pour qui la beauté se présente d'emblée comme un mystère qu'il ne cesse d'interroger, s'adresse à elle pour chercher d'abord à cerner son origine. Que ce soit du «*ciel profond*» ou de «*l'abîme*», elle émergerait toujours d'une vastitude. On constate, au vers 2, qu'il la personnifie ; qu'à son «*regard, infernal et divin*» (ces deux mots étant rapprochés par le son «*in*») sont attribués deux qualités fondamentalement antithétiques, cette ambivalence et cette ambiguïté («*confusément*») étant confirmée au vers 3 par les conduites contraires qu'elle inspire («*le bienfait et le crime*»). Il apparaît quelque peu étonnant qu'ensuite il puisse, d'une façon quelque peu didactique, la «*comparer au vin*», la considérer donc comme un autre «*paradis artificiel*», comme l'alcool ou la drogue, pouvant procurer une ivresse qui puisse lui faire oublier son malheur.

On remarque le jeu des rimes, «*crime*» répondant à «*abîme*» et, à la façon de Rabelais, «*vin*» répondant à «*divin*».

La deuxième strophe poursuit d'abord l'évocation du «*regard*» par cet «*œil*» qui reflète des moments symboliques qui sont, encore une fois, opposés : «*le couchant et l'aurore*». Puis, par une sorte de correspondance, le poète passe aux «*parfums*» qui lui furent toujours si chers, et, comme il les compare à «*un soir orageux*», on retrouve bien les parfums «*corrompus*» du sonnet

“Correspondances”. L’allégorie qu’est la Beauté devient bel et bien une femme ; en effet, lui sont prêtés des «*baisers*» au pouvoir extraordinaire, puisqu’ils sont comme un «*philtre*», un breuvage magique destiné à inspirer l’amour. La comparaison de la «*bouche*» avec «*une amphore*» est moins claire (peut-être simplement appelée par les allitérations en «*b*» et en «*f*»), celle-ci n’étant qu’un vase antique sans caractéristique spéciale ; on peut cependant la supposer comme remplie d’un liquide semblablement magique qui transforme les êtres dans une autre antithèse : «*le héros*» devient «*lâche*» et «*l’enfant courageux*».

Au début de la troisième strophe, la question initiale, revêtant un caractère obsessionnel, est posée de nouveau par le poète de façon presque identique, les deux termes antithétiques, «*gouffre noir*», qui répète «*abîme*», et «*astres*», qui répète «*ciel profond*», étant toutefois placés dans l’ordre inverse, et une opposition entre les ténèbres et la lumière apparaissant. On peut aussi voir dans ces deux origines de la beauté deux sources de l’inspiration : vient-elle du «*gouffre noir*» qu’est le monde intérieur, l’inconscient même, ou vient-elle d’un monde supérieur, d’une puissance divine ?

Cette question du vers 9 étonne d’autant plus qu’au vers suivant Baudelaire passe à un tout autre sujet. Cette créature féminine qu’est décidément la Beauté, puisque voilà qu’elle porte des «*jupons*», est pourtant si puissante que «*Le Destin*» qui, chez les Grecs, commandait même aux dieux, est, ici, soumis au pouvoir magique d’une séductrice («*charmé*» ayant le sens fort d’«*ensorcelé*»), réduit à l’état de «*chien*» de compagnie.

Aux vers 11 et 12, la beauté devient même le Destin lui-même qui, aveuglément, dispense «*au hasard*» «*la joie et les désastres*» (autre antithèse), le poète ajoutant à son caractère maléfique l’imprévisibilité et l’irresponsabilité («*tu gouvemes tout et ne répons de rien*»).

Les rimes opposent de façon assez prévisible «*astres*» et «*désastres*», tandis que «*rien*» répond à «*chien*».

À la quatrième strophe, Baudelaire attribue une puissance maléfique à la beauté : au vers 13, elle sème la mort avec désinvolture ; au vers suivant, est présenté de façon contournée (l’inversion) et fantaisiste son goût de l’horreur (elle est un de ses «*bijoux*») ; les deux derniers vers font du meurtre une des «*breloques*» de celle qui apparaît comme une véritable danseuse du ventre ! Nous voilà en plein baroque et en plein satanisme romantique, le poète exploitant l’idée d’associer la beauté et l’horreur, qui était habituelle aux poètes romantiques. Elle remontait à la seconde moitié du XVIII^e siècle, quand J. et A. L. Aikin publièrent “*On the pleasure derived from objects of terror*” (1773), manifestation, entre beaucoup d’autres, d’un goût nouveau. Les plus grands esprits du romantisme européen avaient été séduits, et Shelley composa son poème “*On the Medusa of Leonardo da Vinci*”, dans lequel il découvrait l’image la plus fascinante de la beauté : «*Tis the tempestuous loveliness of terror*». La même idée s’était déjà trouvée chez Baudelaire dans le second tercet de “*Causerie*”, poème composé probablement en 1854 :

«*Ô Beauté, dur fléau des âmes, tu le veux !
Avec tes yeux de feu, brillants comme des fêtes,
Calcine ces lambeaux qu’ont épargné les bêtes !*»

La cinquième strophe continue l’évocation des méfaits de la beauté en montrant deux victimes de l’amour, qui n’est que perdition, deux victimes qui pourraient bien n’en faire qu’une. En effet, «*l’éphémère*», cet insecte, dont l’adulte ne vit qu’un seul jour, qui est fasciné par la «*chandelle*» (la construction du vers rend le qualificatif surprenant, et le fait rimer avec «*belle*») qu’est la beauté, et qui s’y brûle en étant un masochiste satisfait (le vers 18 est d’un réalisme saisissant), est aussi «*l’amoureux pantelant*», qui respire avec peine, et qui lui aussi apprécie sa propre mort prochaine («*tombeau*» rimant avec «*flambeau*»). Mais, si ces deux figures sont frappantes par leur pittoresque et leur caractère dramatique, la strophe ne fait que confirmer l’image de la beauté comme séductrice dangereuse, n’apporte rien de nouveau à sa dénonciation.

Cela correspond à l’évocation de la fascination mortelle que la beauté exerçait sur Théophile Gautier : «*J’ai désiré la beauté ; je ne savais pas ce que je demandais. - C’est vouloir regarder le soleil sans paupières, c’est vouloir toucher la flamme. - Je souffre horriblement.*» (“*Mademoiselle de Maupin*”).

À la sixième strophe, le poète reprend encore les antithèses du vers 1 et du vers 9, pour cependant dépasser la question de l'origine de la beauté, marquer son indifférence devant le choix du ciel ou de l'enfer, retrouver là la pensée de saint Augustin, et de traduire : «Peu importe que la beauté vienne de l'enfer si elle ouvre le ciel». Ce laconique «*qu'importe?*» est à rapprocher de celui du "Voyage" : «*Plonger au fond du gouffre, Enfer ou Ciel, qu'importe?*» Mais, avant de célébrer la magnifique ouverture qu'offre la beauté, il affirme encore le danger qu'elle présente, et ceci de façon encore antithétique, car au «*monstre*» (qui est lui-même antithétique puisqu'il est à la fois «*effrayant*» et «*ingénu*») sont accolés de mièvres caractères féminins : «*œil*», «*souris*» [sourire], «*piéd*», dont peut-être seulement le dernier peut ouvrir la porte !

Enfin, après un enjambement significatif, au vingt-quatrième vers de ce poème, Baudelaire affirme que la beauté transcende toute chose, ouvrant «*la porte / D'un Infini*» pour lequel il indique bien son attirance personnelle, comme il l'avait fait en 1858 dans son article intitulé "Le goût de l'infini", mais aussi son incapacité à l'atteindre (qui va de soi).

La septième strophe est d'abord encore encombrée des perpétuelles antithèses du poème, comme du martèlement de «*qu'importe*», par lequel le poète répète qu'il ne se soucie plus de la nature de la beauté. «*De Satan ou de Dieu*» reprend «*infernal et divin*» (vers 2) et «*du ciel ou de l'enfer*» (vers 21). Autre antithèse, «*Ange ou Sirène*» exploite encore le thème de la féminisation de la beauté, l'«*ange*» étant une créature vivant dans le «*ciel profond*», près des «*astres*», et qui exerce une bonne influence, la «*sirène*» étant une créature marine vivant dans «*l'abîme*», dans le «*gouffre noir*», et censée attirer les matelots sur des récifs. On peut remarquer que ces deux antithèses, «*De Satan ou de Dieu*», «*Ange ou Sirène*», sont construites de telle façon que ces mots produisent un chiasme significatif puisque les êtres maléfiques enferment les êtres bienveillants.

Aux vers 26-27, entre les tirets comme entre des parenthèses, Baudelaire livre une accumulation elliptique quelque peu énigmatique : «*fée aux yeux de velours / Rythme, parfum, lueur, ô mon unique reine !*» On comprend que la première et la dernière expressions qualifient la beauté, mais les mots intercalés interloquent : «*des parfums*» furent évoqués auparavant ; «*rythme*» désigne-t-il la poésie ? «*lueur*» est-il justifié par le «*ciel*», «*le couchant et l'aurore*», les «*astres*», la «*chandelle*», le «*flambeau*» ?

Enfin se présente le dernier vers, chute du poème et qui résume la pensée de Baudelaire : l'adoration de la beauté est un moyen donné à l'être humain d'échapper à la laideur du monde, au poids du temps, à l'ennui (rendus par la succession de compactes diphtongues), d'opposer au spleen un idéal, le poème faisant justement partie de la section des "Fleurs du mal" intitulée "Spleen et idéal". Forme privilégiée de l'idéal, la beauté exerce un rôle de consolatrice.

Conclusion

Dans "Hymne à la beauté", celle-ci n'est plus la statue froide et austère du sonnet "La beauté" : définie progressivement par l'accumulation d'antithèses qui traduisent le plus souvent la lancinante sensation d'écartèlement de l'âme du poète entre deux pôles opposés, elle est présentée comme un être incertain, paradoxal, ambigu et même contradictoire, mystérieux, inquiétant, dangereux, mais un être fascinant, qui ouvre vers l'infini.

Mais ce poème de sept quatrains manque de la rigueur et de la concentration du sonnet, et la démonstration de l'idée s'y fait avec trop de répétitions et de détours quelque peu inutiles.

André Durand

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

[Contactez-moi](#)