



www.comptoir litteraire.com

André Durand présente

‘ ‘L’idéal’ ’

sonnet de Charles BAUDELAIRE

dans

‘ ‘Les fleurs du mal’ ’

(1857)

XVII

*Ce ne seront jamais ces beautés de vignettes,
Produits avariés, nés d'un siècle vaurien,
Ces pieds à brodequins, ces doigts à castagnettes,
Qui sauront satisfaire un coeur comme le mien.*

*Je laisse à Gavarni, poète des chloroses,
Son troupeau gazouillant de beautés d'hôpital,
Car je ne puis trouver parmi ces pâles roses
Une fleur qui ressemble à mon rouge idéal.*

*Ce qu'il faut à ce coeur profond comme un abîme,
C'est vous, Lady Macbeth, âme puissante au crime,
Rêve d'Eschyle éclos au climat des autans,*

*Ou bien toi, grande Nuit, fille de Michel-Ange,
Qui tors paisiblement dans une pose étrange
Tes appas façonnés aux bouches des Titans.*

Commentaire

Ce poème fait partie, avec *“La beauté”* (XVII) et *“La géante”* (XIX), d'un groupe de trois sonnets du recueil *“Les fleurs du mal”* qui permirent à Baudelaire d'indiquer ce qu'il entendait par le terme d'«*idéal*», plus exactement à définir son goût en matière d'art.

Comme tous les sonnets, il est construit sur l'opposition classique entre les quatrains et les tercets. Les deux quatrains expriment la critique par Baudelaire de l'esthétique contemporaine, tandis que les deux tercets font l'éloge d'une beauté plus classique. Cependant, pour lui, ces deux affirmations n'étaient pas contradictoires, mais définissaient un véritable paradoxe qui est au cœur de son oeuvre.

Dans le premier quatrain, Baudelaire critique l'esthétique contemporaine, celle de ce «*siècle vaurien*» (on remarque l'usage de «*vaurien*» comme adjectif), en usant d'un champ lexical dépréciatif («*ces*», qui est répété, marquant l'éloignement, le rejet) pour en repousser diverses manifestations :

- les «*beautés de vignettes*», celles, vulgaires, superficielles, des illustrations publicitaires de l'époque, qui ne sont que des «*produits avariés*», c'est-à-dire «*altérés*», «*corrompus*», «*faisandés*», «*pourris*» ;
- les «*pièds à brodequins*», les «*doigts à castagnettes*», qui sont les accessoires, permettant d'appuyer les effets auxquels se plaisaient (et se plaisent encore) les flamboyantes danseuses espagnoles, qui étaient en vogue à l'époque chez les romantiques ou chez Mérimée.

C'est avec orgueil qu'il se juge un être d'exception à travers la métonymie du «*cœur*».

Dans cette strophe, qui forme une seule phrase, le jeu des rimes est significatif : «*vignettes*» trouvant un écho dans «*castagnettes*», tandis qu'au contraire «*vaurien*» s'oppose à «*mien*».

Dans le second quatrain, Baudelaire rejette, au contraire, avec le mépris que marque «*Je laisse*», «*les beautés d'hôpital*», pâles («*pâles roses*»), malades, qui sont des femmes atteintes de «*chlorose*», c'est-à-dire : décoloration de l'épiderme qui vire au blanc-verdâtre, ou des muqueuses, anémie, goûts bizarres, dus au manque de fer. Déjà, l'empereur romain Constance Ier, Gaius Flavius Valerius Constantius, avait été surnommé «*Constance Chlore*» (de «*chlorus*» : «*pâle*»). Et Balzac écrivit en 1825 un roman intitulé *“Wann-Chlore”*, nom de l'héroïne, une jeune Anglaise romantique, évanescence, jalouse, et surtout si pâle qu'on la surnomme Chlora, roman qu'il remania et republia en 1836 sous le titre de *“Jane la pâle”*. De la même façon que Baudelaire, Banville s'en prenait aux «*beautés de chlorose*» ; dans un article de juillet 1848, il reprochait au romantisme son goût des pâleurs malades, et le rendait responsable si les arts se mouraient «*d'une chlorose de couvent*» ; dans un autre article, il vantait la nouvelle école, «*cette belle école française qui n'aime pas les muses belles des blancheurs de la pâle chlorose*». Baudelaire allait, dans son poème *“Le soleil”*, en faire un «*ennemi des chloroses*».

Par «*troupeau gazouillant*», ces femmes sont identifiées à des oiseaux, sont considérées comme bavardes, superficielles sinon idiotes. «*Beautés d'hôpital*» avait été annoncé, dans *“V”*, par une expression toute voisine : «*Et comme qui dirait des beautés de langueur*» (vers 32).

Baudelaire s'en prend à Gavarni, Sulpice-Guillaume Chevalier dit Paul Gavarni (1804-1866), aquarelliste et dessinateur français, qui se fit remarquer par des séries lithographiques (*“Les étudiants”*, *“Les lorettes”*, *“Les actrices”*, *“Les hommes et femmes de plume”*, *“Les enfants terribles”*, *“Fourberies de femmes”*) et ses dessins qui faisaient de lui un observateur moqueur, parfois amer, de la société parisienne sous Louis-Philippe et le Second Empire. Ernest Prarond écrivit : «*Dans ce temps-là (1842-1846), il (c'est-à-dire Baudelaire) commençait à discuter les modernes... Parmi les dessinateurs, comme il était parfois de parti pris violent, il adorait Daumier et abominait Gavarni.*» Pourtant, Baudelaire allait dire aussi de lui : «*Tel qu'il est, Gavarni est un artiste plus qu'intéressant, dont il restera beaucoup. Il faudra feuilleter ces œuvres-là pour comprendre l'histoire des dernières années de la monarchie.*» (*“Curiosités esthétiques”*, 1868).

À la fin du quatrain, il annonce déjà sa préférence pour «*une fleur qui ressemble à [son] rouge idéal*».

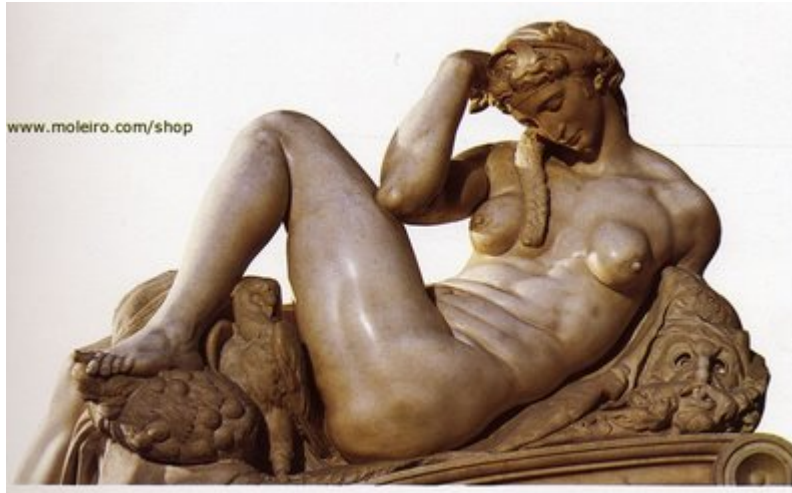
Dans cette strophe encore, qui forme elle aussi une phrase, le jeu des rimes est significatif : «*chloroses*» s'opposant à «*roses*», et «*hôpital*» s'oppose à «*idéal*».

Dans les tercets, Baudelaire fait l'éloge de l'esthétique classique.

Au début du premier, il définit mieux le «*cœur*» du vers 4, par une profondeur tragique, celle qu'il découvrait dans certaines vies et certains êtres. On retrouve la même idée dans '*L'homme et la mer*', poème probablement composé à la même époque.

Puis il donne un premier exemple de cette profondeur tragique, celui de lady Macbeth, le personnage de Shakespeare, qu'il vouvoie (ce qui marque une certaine distance), qu'il célèbre pour son crime et non pour le remords qui la tenaille après le meurtre de Duncan, et la fait sombrer dans la folie, et aboutir au suicider. Il fait d'elle une curieuse interprétation puisqu'il lui attribue la grandeur des personnages de l'auteur grec de tragédies, Eschyle, qu'il transporte dans le royaume des brumes et des tempêtes, ce qui fait un tableau tout à fait romantique, les «*autans*» étant des vents orageux, impétueux chantés depuis Ossian et Chateaubriand. La vision historique est saisissante qui fait courir de la Grèce antique au romantisme, en passant par Shakespeare !

Le second tercet, où la phrase se continue, propose, comme autre exemple d'œuvre classique, '*La nuit*', sculpture de Michel-Ange qui se trouve dans la chapelle des Médicis à Florence, et que Baudelaire connaissait par des lithographies, qu'il appréciait tant qu'il peut la tutoyer.



Par une belle antithèse et une significative antonomase (on s'attend à «*dors*»), cette femme «*tor[t] paisiblement*» ses «*appas*», exprimant donc, en fait, une angoisse tragique. Mais, en employant le verbe «*tors*», Baudelaire n'était pas du tout original : Gautier avait parlé de femmes qui «*tordaient leurs membres nus*» ou encore de «*corps tordus dans toutes les postures*».

Cependant, dans le vers final, qui est vraiment la chute à laquelle un sonnet doit conduire, il apparaît que, la Nuit étant, dans la mythologie grecque, la mère des «*Titans*», ses «*appas*», qui sont ses seins, ont été déformés par des êtres si forts et avides dès la naissance !

Voilà donc une œuvre classique où était représenté un repos en fait bien étrange et bien inquiétant.

Ainsi, Baudelaire, illustra ici encore son goût du paradoxe, puisque, s'il refusait l'art contemporain qui était une décadence du romantisme, en lui préférant un art classique, il y choisissait des œuvres déjà romantiques !

André Durand

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

[Contactez-moi](#)

