



présente

“Je te donne ces vers”

sonnet de Charles BAUDELAIRE

dans “*Les fleurs du mal*”

*Je te donne ces vers afin que si mon nom
Aborde heureusement aux époques lointaines,
Et fait rêver un soir les cervelles humaines,
Vaisseau favorisé par un grand aiglon,*

*Ta mémoire, pareille aux fables incertaines,
Fatigue le lecteur ainsi qu’un tympanon,
Et par un fraternel et mystique chaînon
Reste comme pendue à mes rimes hautaines ;*

*Être maudit à qui, de l’abîme profond
Jusqu’au plus haut du ciel, rien, hors moi, ne répond !
- Ô toi qui, comme une ombre à la trace éphémère,*

*Foules d’un pied léger et d’un regard serein
Les stupides mortels qui t’ont jugée amère,
Statue aux yeux de jais, grand ange au front d’airain !*

Commentaire

Ce trente-neuvième poème des *‘Fleurs du mal’* a pour thème le pouvoir des vers du poète, qui envisage une immortalité qui serait assurée grâce au souvenir qu'on garderait d'un être féminin qu'il y a célébré, qu'il tutoie, auquel il adresse le sonnet. C'est un thème qui avait déjà été traité, en particulier par Ronsard (*‘Quand vous serez bien vieille...’*), au point qu'on pourrait considérer que Baudelaire ici le pasticha.

Il faudrait pouvoir identifier cet être qui n'apparaît d'ailleurs que dans la deuxième moitié du poème : est-ce une muse impersonnelle? est-ce la beauté elle-même que seul le poète peut atteindre et qui reste inaccessible aux mortels? ne serait-ce pas plutôt la femme aimée, la maîtresse Jeanne Duval, qui fut la maîtresse de Baudelaire et sa compagne durant vingt ans?

Ainsi, ce poème, qui parut le 20 avril 1857 dans *‘La revue française’*, dont on peut supposer qu'il fut composé au cours des semaines précédentes, serait une dédicace par laquelle le poète aurait offert ses vers à celle qui les avait inspirés. Et le sonnet fermerait de façon explicite le premier cycle des poèmes d'amour des *‘Fleurs du mal’*, qu'on appelle le «cycle de Jeanne», ou le «cycle de la Vénus noire», celui de l'amour sensuel, de l'amour charnel et corrupteur, qui asservit, torture et aboutit à la damnation, ceci malgré certains moments de tendresse. Baudelaire voulait donner à ce premier cycle de vers d'amour l'aspect d'une liaison infernale, afin de l'opposer plus fortement au second cycle, celui de l'amour angélique et purificateur, qu'il eut pour Mme Sabatier.

Dans la première édition des *‘Fleurs du mal’*, le sonnet venait immédiatement après *‘Le balcon’*, où l'amour est peint sous les couleurs les plus douces. Mais la dissonance n'était pas aussi violente qu'elle apparaît aujourd'hui. Car, si *‘Le balcon’* avouait une rupture avec Jeanne Duval, *‘Le possédé’* et *‘Un fantôme’*, ajoutés dans la seconde édition, témoignent d'une liaison renouée, mélancolique à coup sûr, mais non point démoniaque, et qu'embellissent la tendresse et le souvenir du passé.

Cette dissonance n'inquiéta pas Baudelaire. C'est que ce sonnet, dans sa pensée, ne concernait pas tout à fait sa maîtresse, dont l'image n'apparaît qu'à l'arrière-plan, et correspondait plutôt à des préoccupations d'art pur.

Il respecta les règles du sonnet, poème à forme fixe, constitué de quatorze alexandrins, divisé en deux quatrains et deux tercets, les vers étant à rimes embrassées selon la disposition ABBA BCCB CCD EDE. Il respecta aussi la traditionnelle opposition des quatrains et des tercets, le contraste étant d'ailleurs saisissant entre le ton apaisé des premiers et l'agressivité des seconds, entre l'offrande du poète à la femme aimée, et son espoir d'une accession à l'immortalité (les quatrains), et la constatation que, du vivant du poète, le public ne peut le comprendre (les tercets). De cette opposition naît un poème original et complexe. Enfin, il sut, effet non moins traditionnel, aboutir à une «chute» du sonnet, un dernier vers qui doit être expressif, surprenant, spirituel, brillant, etc....

Examinons avec précision ce poème qui est, aspect très moderne, constitué d'une seule phrase.

Premier quatrain :

Après la formule de dédicace, le poète évoque, par une proposition conditionnelle ou potentielle en «si», l'avenir vu du présent où il jouirait d'un renom, ce que désigne le mot «*nom*», à l'arrière-plan duquel se profile le sens classique, aristocratique, de la continuité du lignage, l'étonnement que donne son étendue surprenante étant rendu par l'enjambement du vers 1 au vers 2. Cette étendue du renom, ce pouvoir du poète, cette pérennité de l'œuvre littéraire, considérée comme un monument stable résistant à la dissolution du temps, thème légué par une tradition qui se perd dans la nuit des temps, sont indiquées par l'image maritime qu'annonce «*aborde*», et que précise plus loin «*vaisseau*», car la métaphore est filée, cette grande navigation (activité noble entre toutes, consacrée par une longue tradition littéraire : l'*‘Odyssée’*, le *‘Heureux qui comme Ulysse’* de Du Bellay) étant favorisée par «*un grand aiglon*» (vent du nord, froid et violent) permettant au «*vaisseau*» d'aborder aux «*époques lointaines*» (le pluriel ennoblit), la poésie traversant le temps, la dimension temporelle

étant exprimée par la dimension spatiale, cet éloignement, dans l'espace comme dans le temps, étant un élément du sublime, prenant un caractère fabuleux.

Le vers 3 est consacré à l'effet de la poésie sur les lecteurs : elle leur procure le rêve, l'évasion dans l'imaginaire, ce qui répond à une longue et prestigieuse tradition littéraire, illustrée alors par le romantisme ambiant. Cela se produit particulièrement à ce moment propice au retour sur soi, au recueillement, qu'est le «soir», où l'être est dégagé de la dispersion diurne. Mais «*cervelles humaines*» manifeste un dédain, une cruauté, qui sont des aspects de ce dandysme de Baudelaire qui consistait à rechercher la perfection esthétique dans le costume, le comportement social, le goût, qui permettait d'indiquer, par l'élégance ostensible, le mépris non seulement du petit peuple mais aussi des conventions morales et des sentiments bourgeois convenables.

Dans ce quatrain, le rythme est marqué par la grande régularité des alexandrins qui sont coupés à l'hémistiche, et par la mise en valeur, du fait de la place qui leur est donnée, de mots essentiels, en particulier «*mon nom*», expression dont la force est soulignée par l'assonance en «*on*», et la répétition des consonnes nasalisées, «*m*», «*n*», ce qui donne une substance lourde, une impression de puissance.

Deuxième quatrain :

Si, dans cette strophe, se poursuit la phrase commencée dans la strophe précédente, il y a opposition entre le premier et le second quatrain, celui-ci étant consacré à la dédicataire du poème qui est désignée (galanterie réelle ou habileté?), comme la véritable bénéficiaire de l'immortalité pour avoir été célébrée par le poète, dans un avenir évoqué comme présent.

Au vers 5, le climat de noblesse créé auparavant par l'éloignement se retrouve, et même s'affirme. Le mot «*mémoire*», mis en relief par la coupe irrégulière du vers, désigne le souvenir qu'on aurait de cette femme, souvenir qui éveille la nostalgie, et est qualifié par une comparaison avec les «*contes incertains*», récits si anciens que l'éloignement ne permet plus d'y distinguer l'imaginaire du réel.

Le vers 6 est inquiétant. Avec «*Fatigue le lecteur ainsi qu'un tympanon*», on passe tout à coup du sacré à une désacralisation ironique. La survie légendaire et mystérieuse de la femme aimée se perçoit alors comme une rengaine irritante, importune, dont le lecteur des temps à venir chercherait en vain à se débarrasser. À la place de la communion attendue, préparée, le poème suggère un refus agressif de la tradition, qui obsède et encombre, au lieu de séduire et d'émouvoir. «*Fatigue*» est aggravé par le comparant «*tympanon*», ancien instrument de percussion avec lequel Baudelaire semble ménager une équivoque, car il pourrait produire une séduction, mais répète mécaniquement, stupidement les mêmes rythmes, et agace les nerfs, sans charmer le cœur et sans émouvoir (surtout du fait de l'attraction du verbe «*tympaniser*» qui est franchement péjoratif, puisqu'il signifie «*assommer, en répétant sans cesse la même chose*»).

Au vers 7, «*Et par un fraternel et mystique chaînon*», on retrouve la note dominante : le sublime, la spiritualité. Les deux adjectifs antéposés (dont la valeur lyrique est ainsi soulignée) se complètent : «*fraternel*» indique la valeur proprement humaine d'une solidarité qui sublime l'amour charnel et l'érotisme terrestres ; «*mystique*» indique, au contraire, la possibilité d'une union directe de l'âme avec Dieu, du matériel avec le spirituel. L'image du «*chaînon*» suggère que le poème est le maillon d'une chaîne reliant l'ici-bas et l'au-delà, le monde visible et le monde invisible, la matière et l'esprit, la réalité et la légende, le bien et le mal, ce qui renvoie au célèbre sonnet «*Correspondances*».

Au vers 8, «*Reste comme pendue à mes rimes hautaines*», le mot «*pendue*», étant une forme archaïque pour «*suspendue*», participe encore du registre élevé, et plus encore l'adjectif placé à la rime, «*hautaines*», qui surprend quelque peu car il présente une double valeur, étant à la fois mélioratif et péjoratif, ayant un sens classique, donc légèrement archaïsant, signifiant plein de noblesse et de grandeur, très élevé, d'ordre supérieur, mais revêtant aussi dans la langue actuelle une connotation d'arrogance, de dédain, de condescendance, ce sentiment de supériorité par rapport à la foule, quelconque et sans caractère, étant celui du dandy. Or le poète manifeste le même sentiment de supériorité à l'égard de la femme aimée qui ne sera connue dans l'avenir que grâce à la célébrité de ses vers.

Dans cette strophe, le rythme est encore très régulier (sauf au vers 5), et on remarque l'enjambement du vers 7 au vers 8 qui exprime la continuité, imprime du dynamisme.

Tercets :

Les tercets surprennent, sur le plan du sens comme sur le plan de la forme.

Sur le plan de la forme, ils ne respectent pas la convention du sonnet. D'une part, parce qu'en fait, d'une façon subtile et originale, ils sont, comme l'indique bien pour les yeux cette pause très forte qu'est le tiret, constitués d'un distique (vers 9-10) et d'un quatrain final (vers 11-14). D'autre part, parce que les rimes «*profond*» et «*répond*» reprennent des rimes précédentes, pour commenter à la fois «*tympanon*» (elles cassent les oreilles, irritent les nerfs) et «*chaînon*» (elles réalisent la chaîne spirituelle qui relie les deux univers). Enfin, «*serein*» et «*airain*» ne riment pas pour l'œil, ce qui est la seule licence du point de vue de la versification qu'ait prise Baudelaire dans ce poème.

Sur le plan du sens, se juxtaposant aux quatrains, qui pourraient se suffire à eux-mêmes, les tercets viennent révéler l'identité de la dédicataire. Elle est qualifiée d'«*être maudit*», expression que le poète s'appliquerait facilement, désignation dont depuis on ne manque pas d'user et d'abuser. Il faut donc renoncer aux hypothèses selon lesquelles on voyait en la dédicataire une muse ou la beauté même : il s'agit bien de Jeanne Duval, «*Vénus noire*», et ici «*statue aux yeux de jais*», Baudelaire ayant célébré sa «*ténébreuse beauté*», sa «*gorge aiguë*», sa chevelure de musc et de havane, mais ayant détesté son animalité pure, sa bêtise, ses mensonges, sa dépravation, ses infidélités et son avidité, l'ayant même traitée de «*vampire*», l'ayant pourtant gardée comme compagne presque jusqu'à sa mort.

Et le caractère étrange de cet attachement est bien marqué quand, à la suite d'une exploration véritablement cosmique et hyperbolique, puisqu'elle va «*de l'abîme profond // Jusqu'au plus haut du ciel*», il apparaît que «*rien*» dans l'univers ne répond à cette femme, que sa solitude serait totale sans ce «*moi*» qui est proclamé, une accentuation violente étant créée, après pause syntaxique et rythmique, par le hiatus de «*rien, hors*».

Au vers 11, dont le rythme est lui aussi plus irrégulier, avec l'apostrophe «*Ô toi*», l'invocation, sous-jacente dans le distique, devient explicite. Puis, par la comparaison avec «*une ombre à la trace éphémère*» (ce qui est presque un trait d'humour : quelle trace laisse une ombre?), est affirmée la nullité sociale de cette femme déjà dématérialisée par le néant qui la guette. L'inspiratrice n'est plus, comme dans la poésie traditionnelle, la reine de l'univers ; elle est, au contraire, la victime de la société. Mais cela ne l'empêche pas, le poète faisant d'elle la représentante de son propre dandysme, l'incarnation de sa propre agressivité défensive, de mépriser «*les stupides mortels*».

Ils sont foulés («*pressés en marchant dessus*») «*d'un pied léger*», ce qui est une espèce de contradiction, car le verbe suggère une vigueur qui est contredite par l'adverbe de manière (qui rappelle l'épithète homérique : «*Achille au pied léger*»), puis par l'association-assimilation des deux épithètes «*léger*» et «*serein*» qui conduit à cette figure de style qu'est le zeugme (coordination, à strictement parler incorrecte, d'éléments qui ne sont pas sur le même plan : on foule du pied mais on ne foule pas du regard) qui suggère la synthèse du matériel et du spirituel, du corps et de l'âme.

Cette femme, «*les stupides mortels*» l'ont «*jugée amère*», choix de mot qui est l'exemple de ces impropriétés auxquelles se plaisent les poètes, le physique étant pris pour le moral, puisque «*amer*» au sens propre, signifie «*qui est d'une saveur âpre et rebutante*», est de l'ordre de la sensation, et seulement par extension, passant alors du côté du sentiment, désigne la qualité d'une chose très désagréable, pénible à supporter, qui cause regret et amertume, qui blesse ou offense ; on pourrait aussi comprendre, par glissement de sens, que l'héroïne est elle-même remplie d'amertume et d'agressivité). «*Les stupides mortels*» condamnent l'amour charnel jugé corrupteur, la religion et l'Église attribuent une nature satanique à la femme, faisant d'elle une incarnation du mal. Mais elle est aussi, encore une fois, la représentante du poète, lui aussi rejeté par un public indigne, par la masse inepte.

Pour la chute du sonnet, par une transformation finale, une véritable transmutation, il choisit de chercher à venger cette femme aimée mais au sort maudit, en lui faisant connaître une véritable assumption, en la célébrant, en des termes néanmoins quelque peu contradictoires : en effet, si la «*statue*» est pour lui une des incarnations de la beauté (dans le sonnet XVII, «*La beauté*», il écrit : «*Je suis belle, ô mortels ! comme un rêve de pierre*», exprimant une conception plastique de la beauté, aux formes et aux volumes puissants parce que nettement dessinés), et a, comme Jeanne Duval, des «*yeux de jais*», c'est-à-dire d'un noir brillant, souvent à reflets bleu métallique, il fait d'elle aussi, par une opposition apparente à l'«*être maudit*», une identification en fait à Lucifer, un «*grand ange au front d'airain*», c'est-à-dire une figure hiératique, dotée d'impudence extrême (ce que rend traditionnellement l'expression «*front d'airain*») et de majesté quasi divine. On peut penser que c'est dans un fragment de «*Bribes*» qu'il puisa quelques expressions pour son sonnet :

*«Grand ange qui portez sur votre fier visage
La noirceur de l'Enfer d'où vous êtes monté ;
Dompteur féroce et doux qui m'avez mis en cage
Pour servir de spectacle à votre cruauté,*

*Cauchemar de mes nuits, Sirène sans corsage,
Qui me tirez, toujours debout à mon côté,
Par ma robe de saint ou ma barbe de sage
Pour m'offrir le poison d'un amour effronté».*

Conclusion :

Dans «*Je vous donne ces vers*», le poète, opérant un retournement du thème de l'immortalité qui serait accordée à son oeuvre, la promet à la femme inspiratrice, qui est célébrée, mais pas de façon traditionnelle, puisque, au thème de la femme reine de l'univers, est substitué celui de l'opposition entre elle et le monde social. Dans ce sonnet, qui peut paraître comme un pastiche de Ronsard, surprend la fidélité à une tradition élevée, celle du médiéval service d'amour où le poète met son pouvoir au service de la femme-suzeraine, pour une clôture du cycle de «*la Vénus noire*», une sorte d'offrande à cette incarnation, dans «*Les fleurs du mal*», de la luxure !

André Durand

Faites-moi part de vos impressions, de vos questions, de vos suggestions, à cette adresse :

andur@videotron.ca.

Vous voudrez peut-être accéder à l'ensemble du site :

www.comptoir litteraire.com