



présente

**“Sed non satiata”**

poème de Charles BAUDELAIRE

dans

**“Les fleurs du mal”**

(1861)

*Bizarre déité, brune comme les nuits,  
Au parfum mélangé de musc et de havane,  
Oeuvre de quelque obi, le Faust de la savane,  
Sorcière au flanc d'ébène, enfant des noirs minuits,*

*Je préfère au constance, à l'opium, au nuits,  
L'élixir de ta bouche où l'amour se pavane ;  
Quand vers toi mes désirs partent en caravane,  
Tes yeux sont la citerne où boivent mes ennuis.*

*Par ces deux grands yeux noirs, soupiraux de ton âme,  
Ô démon sans pitié! verse-moi moins de flamme ;  
Je ne suis pas le Styx pour t'embrasser neuf fois,*

*Hélas ! et je ne puis, Mégère libertine,  
Pour briser ton courage et te mettre aux abois,  
Dans l'enfer de ton lit devenir Proserpine !*

## Commentaire

“*Sed non satiata*” fait partie du cycle de Jeanne Duval, la maîtresse de Baudelaire qui l’appelait «la Vénus noire», car elle était une mulâtresse. Le poète Théodore de Banville l’évoqua dans ses souvenirs : «C’était une fille de couleur, d’une très haute taille, qui portait bien sa brune tête ingénue et superbe, couronnée d’une chevelure violemment crespelée, et dont la démarche de reine, pleine d’une grâce farouche, avait quelque chose à la fois de divin et de bestial.»

Charles Cousin, un ami de Baudelaire, précisa (dans “*Souvenirs-Correspondances*”) que ce poème fut composé dans les années 1842-1843, à une époque où il lisait les poètes baroques auxquels était familier le thème de la «belle Maure», qu’il aurait voulu traiter à son tour, mais à la manière moderne.

Le titre est tiré de Juvénal qui, parlant de Messaline, femme de l’empereur Claude, réputée pour sa tyrannie et pour ses appétits sexuels insatiables, écrivit plus exactement : «Et lassata viris necdum satiata recessit» (VI, 130) - «Et, fatiguée des hommes, mais non rassasiée, elle se retira». Le choix de ces mots latins était pour Baudelaire un moyen de masquer le côté scabreux et trivial du poème.

Formé de deux quatrains et de deux tercets, le poème est un sonnet, et on remarquera ces habituelles caractéristiques de cette forme fixe : l’opposition entre les quatrains et les tercets, et la chute finale.

Dans le premier quatrain, Baudelaire qualifie d’abord Jeanne Duval de «*déité*», c’est-à-dire de divinité, de déesse. Il avait pu trouver ce mot dans un poème de Colletet que Gautier avait cité dans ses “*Grotesques*”, ou dans “*Stello*” de Vigny, ou dans “*Les cariatides*” de Banville. Si ce registre est religieux, si le poème se présente ainsi comme une prière ou une invocation, le mot «*Bizarre*» doit alerter car il signifie «qui s’écarte des normes», «qui n’est pas conforme à l’usage commun», «qui est extravagant», ce qui sera confirmé par la suite et, surtout, par la fin du poème.

Baudelaire décrit la peau de Jeanne Duval avec les termes «*brune comme les nuits*», «*flanc d’ébène*». Mais, lui qui privilégiait, parmi les sens, l’odorat, insiste surtout sur son parfum, où il perçoit les odeurs à la fois du «*musc*», substance lourde produite par les glandes intestinales de certains animaux, et du «*havane*», le cigare qu’on fabrique dans ces îles antillaises dont Jeanne Duval était originaire (le mot désignant aussi une couleur brune). Ainsi, il reprenait la distinction qu’il avait faite dans “*Correspondances*” entre les «*parfums frais*» et les parfums «*corrompus*».

Au premier vers, qui est coupé exactement à l’hémistiche, en succède un d’une belle ampleur, qui contraste donc par l’impression de calme qu’il donne.

Mais cette femme aurait été créée de façon surnaturelle, aurait été suscitée par la magie noire (!) d’un «*obi*» (nom, qui viendrait d’Afrique, d’un sorcier de la Jamaïque, nom que Baudelaire avait pu trouver chez Pétrus Borel, qui écrivit en 1833, dans le recueil de nouvelles intitulé “*Champavert, contes immoraux*” : «Généralement, le mot obi désigne doublement la magie et le magicien [...] L’obi, qui a pour but l’ensorcellement du pauvre monde, ou la consommation par des maladie de langueur, le spleen, se fait de boue de fosse, de cheveux, de dents de requins et d’autres créatures, de sang, de plumes, de coquilles d’oeufs, de figures de cire, de coeurs d’oiseaux, de racines puissantes, d’herbes et de ronces inconnues encore aux Européens, que les anciens employaient aux mêmes usages.»)

Ce sorcier africain est curieusement rapproché de Faust, personnage qui a probablement vécu de 1480 à 1540 environ en Allemagne, qui aurait vendu son âme au diable en échange de la jeunesse, de la richesse et de pouvoirs illimités. De façon plaisante, Faust se trouve transposé de l’Europe urbaine d’autrefois à la «*savane*», formation végétale propre aux régions chaudes à longue saison sèche, spécialement en Afrique, ce qui permet encore à Baudelaire d’africaniser la créole qu’était Jeanne Duval, d’appuyer sur la note exotique. Et la créature d’un sorcier ne peut être elle-même qu’une «*sorcière*», qui dispose de pouvoirs occultes qui peuvent être dangereux, son maléfice étant accru par l’«*ébène*», bois noir dont le nom en vint d’ailleurs à désigner les esclaves noirs. On remarque les rimes «*havane*» et «*savane*», qui seront d’ailleurs suivies de «*pavane*» et de «*caravane*», le poète ayant donc réussi à placer à la rime, dans son poème, les quatre mots de la langue française qui se terminent en «*avane*» !

Au vers 4, au mot «*sorcière*», qui a un caractère démoniaque, s’oppose le mot «*enfant*», qui suggère l’innocence, avant toutefois qu’on ne découvre l’expression complète, «*enfant des noirs minuits*», où

le noir est à fois physique (celui de la nuit) et moral (celui du Mal). Remarquons que Baudelaire se permet ici une rime trop facile avec «*nuits*» car, selon les règles strictes de la versification classique, on ne doit pas faire rimer un mot avec un de ses dérivés). Mais «*minuits*» suggère les pratiques prêtées aux sorciers et sorcières, qui, selon la tradition, se réuniraient à cette heure fatidique pour commencer leur sabbat. Il est assez vraisemblable aussi qu'il ait remarqué dans le second "*Faust*" de Goethe, traduit par Gérard de Nerval ces mots : «Une sphère supérieure encore est habitée par les enfants de minuit...». Les vers 3 et 4 sont coupés chacun en deux parties, juste à l'hémistiche, et accumulent des notations exotiques et inquiétantes.

Ainsi, le premier quatrain, remarquable par l'accumulation de comparaisons, d'adjectifs qui dépeignent l'amante, est entièrement consacré à la «*bizarre déité*» dont Baudelaire veut nous donner une image mi-poétique, mi-inquiétante, par le jeu des correspondances, par la suggestion d'une teinte sombre (l'«*ébène*», «*les nuits*», les «*noirs minuits*», par l'évocation d'un ailleurs exotique et mystérieux (le «*musc*», le «*havane*», l'«*obi*», «*la savane*»), et par quelques allusions à la sorcellerie. Le quatrain ne comporte aucun verbe, aucune action, aucun mouvement, et nous invite à la contemplation muette d'une femme immobile, figée, comme peut l'être une statue, une femme dont nous ne percevons que la teinte sombre, l'odeur mystérieuse et envoûtante, et la nature inquiétante et un peu menaçante.

Dans le second quatrain, la phrase se continue, ce qui fait qu'on est dans le même souffle, dans la même respiration. Mais le point de vue change, le poète apparaissant par le «*Je*» qui le met en scène. Et voilà le verbe pivot qui manquait à la phrase, ce verbe qu'on attendait depuis quatre vers. Le poète, qui passe de la contemplation à l'adoration, commence par étonner avec ces mentions du «*constance*» (vin d'Afrique du Sud qu'il avait pu goûter lors de son escale au Cap, au retour de l'île Maurice, mais qu'il a pu aussi bien connaître en France où il jouissait alors d'une certaine vogue), et du «*nuits*» (vin de Bourgogne généralement connu sous le nom de Nuits-Saint-Georges). Ces mentions ensèrent celle de l'«*opium*» (mot dont il faut respecter la diérèse [opi-um], pour que l'alexandrin ait bien ses douze pieds, ce qui semble allonger encore la phrase), stupéfiant que Baudelaire avait sinon consommé du moins étudié dans son essai "*Les paradis artificiels*". Ainsi sont indiqués trois moyens d'atteindre l'ivresse, qui sont toutefois inférieurs à l'«*élixir*», breuvage magique, philtre d'amour (d'où une nouvelle connotation vers la sorcellerie) que lui prodigue Jeanne Duval quand elle lui donne de sensuels baisers où passe de sa salive ! Le vers 6 est remarquable par son rythme calme qui rend bien la béatitude éprouvée.

Le portrait de cette femme s'est précisé avec une focalisation sur sa «*bouche*» qui devient à elle seule la manifestation de «*l'amour*». Celui-ci «*se pavane*», c'est-à-dire que, conscient de son pouvoir, il marche avec orgueil, comme un paon qui fait la roue. Mais, en réalité, c'est Jeanne Duval qui montre ainsi une assurance, une impudence, une impudeur même, bien susceptibles d'inspirer de la crainte à un homme.

Le poète s'en tint ensuite à un point-virgule. Mais, en fait, la phrase pourrait s'arrêter là, car les deux derniers vers du quatrain indiquent, alors que la femme reste immobile, son mouvement vers elle. Il est animé non par le seul désir mais par des «*désirs*» si nombreux et si incessants qu'ils forment une «*caravane*». Mais l'expression «partir en caravane» avait, au temps de Baudelaire, un double sens, car, d'une part, Littré définissait «caravane» ainsi : «Familièrement, troupe de gens allant de compagnie. Nous partirons en caravane», tandis que, dans un usage populaire, l'expression signifiait : «mener une vie dissipée et aventureuse». Par «*Quand mes désirs partent en caravane*», le poète a pu vouloir dire : «quand mes désirs prennent des fantaisies un peu cochonnes et polissonnes»...

Il reste qu'il exploite l'image de la caravane cheminant dans un désert où elle a besoin de trouver de l'eau, d'où l'idée non du puits mais de «*la citerne*», un réservoir destiné à recueillir l'eau de pluie, ce qui indique une notion de profondeur, un peu mystérieuse et inquiétante, d'eau dormante, pour ne pas dire d'eau croupie. En fait, «*citerne*» aurait pu s'imposer pour qu'ainsi l'eau y affleure, et que cette liquidité ouverte vers le ciel soit analogue à celle des «*yeux*», qui étaient d'ailleurs protubérants chez Jeanne Duval. Et c'est dans ces «*yeux*» que viennent, en traversant le désert de la vie quotidienne, boire les «*ennuis*» du poète qui sont personnifiés comme des animaux avides. Il a su habilement placer à la fin de la phrase ce mot si fréquent chez lui, et dont on sait la force puisqu'il désignait pour lui l'ennemi par excellence de l'être humain, son spleen perpétuel, ce sentiment de tristesse infinie,

cette impuissance à vivre qui ressemblerait à ce qu'on appelle aujourd'hui la dépression nerveuse, et qu'on appelait autrefois la mélancolie.

Alors que, dans les quatrains, Jeanne Duval a été célébrée, même si on devinait déjà son caractère maléfique, celui-ci se manifeste vraiment dans les tercets.

Dans le premier, le point de vue change encore. Dans les deux premiers vers, la mention des «yeux» est reprise pour mieux les décrire. Ils sont «noirs», premier élément qui pourrait être inquiétant ; mais, surtout, si, selon la conception courante, ils reflètent l'âme, ils en sont les «soupleaux». C'est donc que cette âme, n'ayant pas l'élévation que d'habitude on lui prête, est une cave, lieu profond, sombre et même effrayant, qui pourrait être le repaire du sorcier, de l'alchimiste qui travaille en secret à l'élaboration de quelque élixir magique ; mais aussi l'enfer, l'antre du diable.

Le caractère malveillant est encore mieux marqué au vers 10, par l'invocation «Ô démon sans pitié» qui rappelle celles qu'on trouve dans «*Les litanies de Satan*», et par le sens inquiétant que prend le mot «*flamme*» qui, s'il désigne habituellement l'expression du sentiment amoureux, se charge ici d'une menace car sont suggérées les flammes de l'enfer chrétien. Au vers 11, il semblerait que Baudelaire, ayant lu «*L'art d'aimer*» d'Ovide, ait retenu ce vers : «Et memini numeros sustinuisse novem» («J'ai pu, il m'en souvient, livrer neuf assauts dans l'espace d'une courte nuit»). C'est ainsi que devient plus claire l'allusion au «*Styx*», qui était, pour les Grecs, le fleuve des Enfers ; il en faisait neuf fois le tour, mais le poète avoue qu'il n'était point capable de cette prouesse sexuelle («embrasser» ayant ici le sens d'«êtreindre»), qu'il ne pouvait donc satisfaire l'ardeur sensuelle de Jeanne Duval, ce qui lui fait vivre un véritable enfer !

La phrase se continuant dans le second tercet, c'est par un enjambement hardi qu'est mis en valeur le «*hélas !*», qui est expression de la douleur, du regret, de la déception. En effet, le poète va indiquer que son échec auprès de cette amante (échec bien souligné par les tournures négatives : «*Je ne suis pas*», «*je ne puis*») est dû à un obstacle bien plus fort que son insuffisance sexuelle (il ne peut «*briser* [son] *courage*», c'est-à-dire sa force, son énergie ; il ne peut la «*mettre aux abois*», c'est-à-dire la pousser à la dernière extrémité, lui faire atteindre l'orgasme, la perte de sa maîtrise d'elle-même dans le plaisir). Cet obstacle est la préférence que montre la «*Mégère* [nom propre de la plus hideuse des trois Furies, déesses infernales de la mythologie, mais aussi nom commun désignant la femme acariâtre, aigre et grincheuse des ménages bourgeois] *libertine*» [perverse, vicieuse] pour l'amour lesbien, auquel Baudelaire consacra d'ailleurs plusieurs poèmes, et notamment deux qui furent condamnés : «*Lesbos*» et «*Femmes damnées*». En effet, Nadar raconta que Jeanne Duval, en 1842, avait une jolie soubrette blonde qui ne la quittait guère. De plus, elle était quelque peu actrice, et l'ouvrage «*Les mystères galants des coulisses de Paris*» avait révélé qu'à cette époque les actrices étaient souvent lesbiennes.

Aussi, dans le dernier vers, la chute du sonnet, Baudelaire indique-t-il, presque d'une manière humoristique, qu'il ne peut vraiment pas, pour plaire à Jeanne Duval, pour satisfaire son énergique lubricité, sinon sa bestialité, se transformer en cette femme qu'est «*Proserpine*» (femme du dieu des Enfers, Pluton), le mot, qui est une sorte de calembour («*Proser-pine*») étant habilement retardé jusqu'à la toute fin du poème. C'est une manière un peu pathétique de conclure cette prière en exorcisme, et de vaincre le démon par la dérision !

«*Sed non satiata*» est donc un poème où Baudelaire, balançant entre le désir et la peur, l'adoration et la répulsion, reconnut son incapacité à satisfaire les désirs amoureux de la terrible Jeanne Duval, qui avait véritablement la beauté du diable.

*André Durand*

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

[andur@videotron.ca](mailto:andur@videotron.ca).

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

[www.comptoir litteraire.com](http://www.comptoir litteraire.com)