



www.comptoirlitteraire.com

présente

**“Spleen :
J’ai plus de souvenirs que
si j’avais mille ans”**

poème de Charles BAUDELAIRE

dans

“Les fleurs du mal”
(1857)

J’ai plus de souvenirs que si j’avais mille ans.

*Un gros meuble à tiroirs encombrés de bilans,
De vers, de billets doux, de procès, de romances,
Avec de lourds cheveux roulés dans des quittances
Cache moins de secrets que mon triste cerveau.
C’est une pyramide, un immense caveau,
Qui contient plus de morts que la fosse commune.
- Je suis un cimetière abhorré de la lune,
Où, comme des remords, se traînent de longs vers
Qui s’acharnent toujours sur mes morts les plus chers.
Je suis un vieux boudoir plein de roses fanées,
Où gît tout un fouillis de modes surannées,
Où les pastels plaintifs et les pâles Boucher
Seuls, respirent l’odeur d’un flacon débouché.*

*Rien n'égale en longueur les boiteuses journées,
 Quand, sous les lourds flocons des neigeuses années,
 L'ennui, fruit de la morne incuriosité,
 Prend les proportions de l'immortalité.
 - Désormais tu n'es plus, ô matière vivante !
 Qu'un granit entouré d'une vague épouvante,
 Assoupi dans le fond d'un Sahara brumeux ;
 Un vieux sphinx ignoré du monde insoucieux,
 Oublié sur la carte, et dont l'humeur farouche
 Ne chante qu'aux rayons du soleil qui se couche !*

Analyse

Ce poème est le deuxième des quatre poèmes du recueil *“Les fleurs du mal”* titrés *“Spleen”*, faisant partie de la section intitulée *“Spleen et idéal”*.

«Spleen» est un mot anglais signifiant proprement «rate» (car cet organe du corps était considéré comme étant le siège des «humeurs noires»), désignant une mélancolie sans cause apparente, entraînant le dégoût de toute chose, la perte de tout espoir, un dévastateur sentiment d'infini et d'incurable ennui, un état de torpeur stérile, d'angoisse morbide, de dépossession de soi-même.

Baudelaire en souffrit toute sa vie, mais il décrit spécialement son état dans cette lettre à sa mère de 1857 : *«Ce que je sens, c'est un immense découragement, une sensation d'isolement insupportable, une peur perpétuelle d'un malheur vague, une défiance complète de mes forces, une absence totale de désirs, une impossibilité de trouver un amusement quelconque [...] Je me demande sans cesse : À quoi bon ceci ? à quoi bon cela ? C'est le véritable esprit de spleen.»*

Dans ce poème, s'exprimant à la première personne, il fait un bilan désespérant de son existence, se montre succombant sous le poids de souvenirs pénibles, de visions étranges et macabres, se sentant accablé par le perpétuel ennui des jours qui s'accumulent, et où l'âme s'enlise interminablement, en un rythme d'une lenteur mortelle.

Formé d'alexandrins à rimes suivies, le texte n'est pas régulièrement disposé en véritables strophes. Il est fragmenté en séquences inégales, selon une disposition typographique qui, à elle seule, donne une impression de chaos. On trouve :

- un vers indépendant où, synthèse du poème, le poète annonce son bilan ;
- une séquence de treize vers, où, envahi par le passé, il fait, à l'aide de métaphores, un inventaire chaotique de ses souvenirs ;
- une séquence de dix vers, où il décrit un ennui qui le pétrifie.

Examinons le poème en détail :

Le vers 1 est une très expressive hyperbole qui, du fait de son isolement, donne l'impression d'une immense mémoire, d'une extraordinaire expansion du temps de la réflexion de Baudelaire. D'ailleurs, n'avait-il pas écrit dans *“Fusées”* : *«On dit que j'ai trente ans, mais si j'ai vécu trois minutes en une... n'ai-je pas quatre-vingt-dix ans?»*

Le vers est comme une ouverture musicale, qui annonce le thème qui sera développé dans les séquences suivantes, qui indique leur tonalité : l'immense lassitude qui est celle de celui qui a tout vu.

Première séquence : Envahi par le passé, Baudelaire fait, à l'aide de métaphores, un inventaire chaotique de ses souvenirs.

Aux vers 2 à 5, avec un prosaïsme étonnant, il présente son «*triste cerveau*» comme «*un gros meuble à tiroirs*» qui serait la représentation de sa vie où des éléments douloureux se mêlent à des souvenirs plus tendres, les uns et les autres étant dévalorisés par le bric-à-brac dans lequel ils se trouvent. Avec «*bilan*» (vers 2), «*procès*» (vers 3), «*quittances*» (vers 4), il évoque le souvenir humiliant des difficultés judiciaires qu'il connut après avoir dilapidé l'héritage paternel, restant toute sa vie submergé par les dettes. Mais, avec «*romances*» (vers 3), «*billets doux*» (vers 3), «*lourds cheveux*» (vers 4), il se rappelle des amours, tandis que «*vers*» (vers 3) se rapporte à des souvenirs littéraires. Que ces restes du passé soient intimement mêlés est bien marqué, dans un vers où se succèdent de compactes diphtongues, par ces «*lourds cheveux roulés dans des quittances*», celles-ci (suggérant l'idée d'amours vénales) ne servant que d'emballages désinvoltes pour des mèches que lui auraient laissées des femmes en témoignages de leur amour (en effet, c'était coutumier à cette époque où les femmes gardaient de ces longues chevelures qui, par excellence, provoquaient la rêverie érotique chez Baudelaire !). Dans «*quittances*», on peut entendre aussi le verbe «*quitter*», marquant la fin d'histoires d'amour. Et la dissonance est encore ironiquement appuyée par les rimes «*romances*» / «*quittances*». Les vers 6 et 7 sont, avec cette «*pyramide*», qui est envisagée comme «*un immense caveau*» comparé à «*une fosse commune*», une autre métaphore qui transforme les souvenirs en ossements, font de la mémoire un champ de cadavres. Le spleen conduit Baudelaire à des pensées morbides, à une hantise de la mort.

Les images funèbres s'enchaînant, Baudelaire, ayant le goût baroque de l'expression macabre, après un de ces tirets dont il se servait pour mettre en relief un passage, se voit comme «*un cimetière abhorré de la lune*», c'est-à-dire que la lune elle-même déteste, qu'elle n'éclaire donc pas, contrairement aux cimetières romantiques doucement éclairés par elle, à moins qu'il n'ait voulu dire : «*que la lune n'éclaire qu'avec horreur*». Quoi qu'il en soit, le cimetière est peuplé des cadavres des êtres qu'il a connus, et qu'il voit parcourus par des «*vers*» comparés aux «*remords*» qui le rongent (il écrivit dans «*Remords posthume*» : «*Et le ver rongera la peau comme un remords*»), ces vers n'étant cependant pas seulement la vermine mais aussi, parce qu'il joue sur l'homonymie, ceux que produit le poète qui a justement le sentiment d'avoir échoué dans son art. Quand on sait les soucis esthétiques qui l'occupaient, on peut être sûr qu'il voulut cette surprise.

Dans les vers 11 à 14, Baudelaire passe brutalement d'un tableau macabre à une délicate peinture aux grâces alanguies et décadentes d'un XVIII^e siècle désuet. La métaphore de l'esprit est alors celle d'«*un vieux boudoir*», d'un petit salon de dame abandonné ; d'où les «*roses fanées*» qui lui avaient été offertes ; d'où le «*fouillis de modes surannées*», c'est-à-dire de parures, de robes, de dentelles démodées, laissées dans un tel désordre que s'y trouve aussi «*un flacon débouché*», qui a donc perdu tout son parfum. Ce sont autant d'euphémismes pour rendre le passage du temps sur le théâtre d'amours brusquement interrompues, ce qui explique le désordre. Et, par une personnification hardie, mise en relief par «*Seuls*» (vers 14) qui est en rejet, ce parfum n'est plus respiré que par des «*pastels plaintifs*» (des tableaux aux couleurs douces, qui, l'expression étant une intéressante hypallage, montreraient des scènes d'amours douloureuses, ou qui, par une correspondance [l'impression visuelle étant traduite par une sensation auditive], exprimeraient leur regret d'être abandonnés, de voir encore leurs couleurs s'atténuer) et de «*pâles Boucher*» (des tableaux souvent grivois de ce peintre du XVIII^e siècle qui usait de teintes tendres et douces ; qui fut apprécié à la cour de Louis XV, et devint premier peintre du roi ; que Baudelaire avait pu connaître dès sa petite enfance, son père étant, à ses heures, un peintre amateur assez habile, avant de devenir critique d'art).

Deuxième séquence : Après cet inventaire de sa mémoire, le poète, dans une gradation tragique, montre que l'ennui l'envahit, que la vie le quitte et qu'il en reste pétrifié.

La phrase qui constitue les vers 15 à 18 est consacrée à l'ennui, que, dès sa jeunesse, Baudelaire éprouva, ses amis, Dozon et Le Vavas seur, l'appelant «*jeune homme ennuyé*», parlant de «*l'ennui froid et livide*» qui le rongait ; dont il fit un thème dès les débuts de son œuvre poétique, les vers «*Au lecteur*» prouvant assez que, vers 1855-1857, il n'en était pas guéri. Il avait justifié le mot «*incuriosité*» dans une lettre à sa mère de 1857 : «*L'ennui naît de l'absence de curiosité, de désir.*» Il avait d'abord écrit : «*l'ennui, fils de la morne incuriosité*», mais, dans une lettre du 25 avril 1857, il fit corriger en «*l'ennui, fruit de...*», ajoutant : «*Cette correction, puérile en apparence, a une valeur pour moi.*» De cet

ennui, le poète ne craignant pas l'hyperbole, l'immensité est rendue par la comparaison à l'éternité de «l'immortalité» (vers 18), ce mot répondant à «incuriosité» par une rime obsédante en «ité».

Auparavant, la «longueur» du temps qui passe avait été rendue par la personnification des «boîteuses journées», qui ne peuvent donc, ainsi ralenties, se dérouler rapidement, ce qui n'empêche pas le temps (sa fuite fut un thème obsédant pour Baudelaire) d'accumuler doucement, subrepticement, «les lourds flocons» d'«années» qui sont d'autant plus «neigeuses» que cette neige est aussi celle des cheveux qui deviennent blancs. Le vers 16 est remarquable par la succession de diphtongues compactes dans le premier hémistiché, et de diphtongues légères dans le second.

Le tiret du vers 19 et le mot «Désormais» séparent nettement l'évocation de l'ennui de celle de sa conséquence : une pétrification de la «matière vivante» qui est celle de son propre être auquel le poète, se dédoublant, s'adresse («tu»), le désignant dans une apostrophe solennelle (ou moqueuse?), comme s'il était étranger à lui-même et au monde. À le croire, il aurait perdu sa forme corporelle et spirituelle, appartiendrait au monde minéral par une complète solidification, serait devenu un énigmatique «granit» (synecdoque où la matière représente le monument) à propos duquel il donne des indications inquiétantes (la «vague épouvante» qu'il répandrait) jusqu'à ce qu'il le désigne comme «un vieux sphinx». Mais le sphinx n'est pas ici une figure de l'Énigme, et lui, qui a un corps de lion, une tête de femme, n'est pas non plus l'allégorie de la cruauté de l'être assez humain pour s'adresser aux hommes et assez inhumain pour les mettre à mort ; il n'est pas non plus le bien connu sphinx de Gizeh, puisqu'il s'élèverait au «fond d'un Sahara» [orthographe ancienne] et serait même «oublié sur la carte». Le poète n'est décidément pas si affecté par ce spleen pétrifiant, car, de toute évidence, il s'amuse à ajouter dans cette fin de poème de ces images exotiques qui étaient habituellement pour lui des éléments d'évasion vers l'idéal ; et on peut aussi envisager que c'est avec un certain humour qu'il se plaint ainsi de l'indifférence du public : il n'est même plus une curiosité archéologique !

Par une autre personnification, c'est «l'humeur farouche» du sphinx qui «ne chante qu'aux rayons du soleil qui se couche», donc à l'inverse de la statue du pharaon Memnon, fils de l'Aurore, qui, située près de Louxor, à la suite d'un séisme, émettait des sons harmonieux au soleil levant. «Le soleil qui se couche» est au contraire le symbole de l'annonce de la nuit, du déclin de la force vitale, sinon de la mort. La lumière, qui suscite le chant au moment où elle meurt, est l'image du chant poétique, qui sort du tombeau que le poète porte en lui, qui naît de son étrangeté à lui-même. Ne peut-on, en opérant une rétroaction, se demander si celui qui a dit : «J'ai plus de souvenirs que si j'avais mille ans» n'est pas en fait le sphinx qu'est devenu le poète qui avait ainsi défini son propre devenir ?

Conclusion

Dans ce poème, Baudelaire se montra donc victime du spleen, d'une part, en tant qu'homme, sa mémoire étant un cimetière où ne règne que l'ennui ; d'autre part, en tant que poète, qui serait paralysé, qui ne saurait plus que dire la mort, mais le fait toutefois très bien en usant d'une accumulation de métaphores apparemment disparates, en fait, très liées. Le spleen entraînant un chaos de l'âme, l'organisation du poème est le contraire de l'harmonie ; son irrégularité traduit un déséquilibre intérieur.

André Durand

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

Contactez-moi

Peut-être voudrez-vous accéder à l'ensemble du site :

www.comptoir litteraire.com