Comptoir littéraire

www.comptoirlitteraire.com

présente

‘’*Parfum exotique*’’

sonnet de Charles BAUDELAIRE

dans

‘’***Les fleurs du mal***’’
(1857)

Quand, les deux yeux fermés, en un soir chaud d'automne,
Je respire l'odeur de ton sein chaleureux,
Je vois se dérouler des rivages heureux
Qu'éblouissent les feux d'un soleil monotone ;

Une île paresseuse où la nature donne
Des arbres singuliers et des fruits savoureux ;
Des hommes dont le corps est mince et vigoureux,
Et des femmes dont l'œil par sa franchise étonne.

Guidé par ton odeur vers de charmants climats,
Je vois un port rempli de voiles et de mâts
Encor tout fatigués par la vague marine,

Pendant que le parfum des verts tamariniers,
Qui circule dans l'air et m'enfle la narine,
Se mêle dans mon âme au chant des mariniers.

Analyse

Ce sonnet ouvre, dans la section ‘*’Spleen et idéal”*, un cycle de poèmes qui sont consacrés à Jeanne Duval, la superbe mulâtresse que Baudelaire appelait «*la Vénus noire*», avec laquelle il eut une liaison orageuse de 1842 à 1855, mais qui fut le grand amour de sa vie. Il voulut ici célébrer celle qui lui rappelait l’évasion exotique qu’il avait connue au cours de son voyage aux îles de l’océan Indien. Il voulut essayer aussi d’expliquer l’enivrement et le vertige de sa passion pour celle qui représentait pour lui la sensualité. Il avait écrit dans ‘*’La chevelure”* : «*Comme d’autres esprits voguent sur la musique» / Le mien, ô mon amour ! nage sur ton parfum*».
Le poème met en évidence le pouvoir magique de son odeur corporelle, qui suscite une vision de bonheur dans un univers harmonieux et riche en correspondances devant lequel la femme s'efface très vite, car, si Baudelaire trouva son inspiration dans les intimes profondeurs de son âme, il se garda bien de jeter en pâture à la curiosité publique une aventure personnelle. Et, finalement, s’impose le «*parfum exotique*» qui donne au poème son titre.
Aucun indice ne permet de proposer une date précise pour la composition de ce poème. Certains commentateurs y voient un poème de jeunesse écrit en 1846. D’autres supposent qu’il le fut plutôt peu de temps avant l’édition de 1857 du recueil ‘*’Les fleurs du mal”*, vers la même époque où Baudelaire composa ‘*’L’invitation au voyage”*. Il figura dans la section "*Spleen et idéal*".

Dans ce sonnet en alexandrins, aux rimes embrassées dans les quatrains, suivies puis embrassées dans les tercets, qui est un des quatre sonnets réguliers du recueil, une seule phrase occupe les deux quatrains, que sépare un simple point-virgule, une seule autre phrase occupe les tercets, que sépare une simple virgule. Cependant, on n’y retrouve pas l’opposition, traditionnelle dans les sonnets, entre les quatrains et les tercets. Tout au long, se déroule un crescendo en deux mouvements successifs et parallèles, qui sont comme deux inhalations successives d’un parfum, deux élans, chacun provoqué par un «*je vois*» qui est suivi de la description d’un spectacle, le second partant de plus loin pour aller plus haut.

Étudions le poème strophe par strophe.

* * *

Premier quatrain :

Dans le premier vers, marqué par des coupes qui créent une expansion progressive (un pied - cinq pieds - six pieds), le poète débute par l’évocation anecdotique des conditions qui favorisent le climat de rêverie qui est à l'origine de la vision qui va suivre :
-«*Les deux yeux fermés*» lui permettent de se concentrer sur son intériorité, de voir ce qu’on ne voit pas lorsqu’ils sont ouverts.
-Avec le «*soir chaud d’automne*», sont réunis une saison et un temps de la journée considérés comme propices au regret et à la nostalgie, la chaleur, première promesse de bonheur, annonçant déjà les contrées exotiques montrées plus loin.
Les yeux étant «*fermés*», l'espace étant circonscrit par la nuit, c’est donc dans un univers clos que l'imaginaire va se déployer.

Le vers 2 est doté d’une forte attaque à l'initiale : «*Je respire*», verbe doublement mis en valeur par un effet d'attente après la conjonction «*quand*». Ce qui est respiré par cet olfactif qu’était Baudelaire est l’«*odeur*», l’odeur forte de la mulâtresse qu’était Jeanne Duval, odeur qui est, pour lui, d’une sensualité troublante. Cette «*odeur*» est celle du «*sein*», qui n’est pas tant la «*gorge aiguë*» que, par ailleurs, il a dit apprécier particulièrement chez elle, car elle avait, pour lui, un fort pouvoir érotique, jouait un rôle important dans la séduction qu’il éprouvait. Non, le «*sein*» est ici une métonymie qui la représente tout entière ; il est le refuge apaisant qu’offre le corps de la femme quand elle est tendre, douce, rassurante ; qu’elle est revêtue alors d’un aspect maternel, d’autant plus que, chez lui, l’intimité amoureuse lui permettant de se laisser aller (ce que suggère l’ampleur du vers), il était conduit à une régression à

l'enfance. Le sein est désigné, par une hypallage, comme étant «*chaleureux*» (avec «*deur*» et «*leur*», on a une rime intérieure), alors que ce mot indique une qualité morale, tandis que, en fait, il est chaud, de la chaleur de la couleur de la peau, de la chaleur du sang, de la chaleur des pays chauds, dont Jeanne Duval était, à elle seule, le symbole, ne semblant même souvent n'être aimée que pour les souvenirs des Tropiques qu'elle libérait d'ailleurs grâce à son «*odeur*». Mais, si elle est une médiation nécessaire, un prétexte au rêve, elle va, dans le poème, après avoir joué son rôle, s'effacer rapidement, disparaître, être absente du tableau exotique subséquent.

On remarque qu'une symétrie est établie, par la position identique des verbes au début de chacun, entre le vers 2 et le vers 3, lui aussi doté d'une forte attaque à l'initiale («*Je vois*», verbe de la principale qui n'apparaît que maintenant) lui aussi d'une belle ampleur, le verbe «se dérouler», qui évoque un glissement solennel et mélodieux, qui peut aussi suggérer l'idée d'un cinéma intérieur, étant renforcé par un mouvement ondulatoire du rythme et des éléments phoniques qui se répètent (allitérations en «*v*» et en «*r*», assonance en «*eux*»). On constate dans ce vers que, par une correspondance entre l'odorat et la vue, la seule magie suggestive de l'agréable odeur féminine, qui, si le corps du poète est immobile, libère au contraire immédiatement son esprit, fait que se substitue à la figure féminine un spectacle intérieur, auquel il assiste passivement, mais qui s'avère une ouverture sur un «ailleurs», un paysage exotique qui sont immédiatement définis comme paradisiaques. En effet, ce sont des «*rivages heureux*», ceci par une autre hypallage car ce sont leurs habitants en fait qui le sont. Remarquons que, si un tableau exotique apparaît, l'image est en fait imprécise, l'utilisation du pluriel «*des rivages*» en faisant un terme vague.

Après l'enjambement entre les vers 3 et 4, qui crée une attente, la strophe, commencée par une proposition subordonnée, se termine par une autre où le bonheur est renforcé par la lumière qui s'étale sur ce paysage, qui est rendue avec redondance : «*éblouissent*» (verbe mis en relief en début de vers, pour insister sur l'intensité), «*feux*» (les multiples reflets de la lumière sur l'eau), «*soleil monotone*» (l'adjectif n'ayant pas une connotation négative, mais traduisant l'idée d'uniformité, de permanence, de stabilité).

Ce quatrain, qui met donc en place une image du bonheur, connaît également une plénitude sur le plan sonore, par la symétrie de sa structure, les propositions subordonnées des vers 1 et 4 encadrant les principales des vers 2 et 3 ; par les sonorités douces ; par les rimes riches : «*automne - monotone*» et «*chaleureux - heureux*».

<u>Second quatrain</u> :

Après la vue panoramique donnée dans le premier quatrain, la phrase se continue pour que l'objectif, comme par un effet de zoom, précise les «*rivages heureux*», et qu'une île apparaisse. Cet espace isolé, clos, à l'abri, en retrait, préservé de la civilisation, mais ouvert sur le ciel et la mer, où la terre, l'eau et l'air sont très étroitement mêlés, a toujours été considéré comme un lieu heureux, sinon utopique, un paradis resté à l'âge d'or. Baudelaire, qui a pu se souvenir des îles tropicales que sont l'île Maurice ou la Réunion par lesquelles il était passé, par une hypallage, qualifie cette île de «*paresseuse*», épithète impertinente, car en réalité ce sont ses habitants qui, du fait du climat, sont paresseux, nonchalants, échappant à ce châtiment imposé par Dieu dans la Bible qu'est le travail. Ils n'en ont pas besoin, car ils profitent d'une nature qui illustre le mythe de la terre-mère bienveillante, et montre une générosité inépuisable, l'île parvenant à concilier les notions contradictoires de l'oisiveté et de la fécondité, les deux mots en fins d'hémistiches, «*paresseuse*» et «*donne*», se répondant. Et ce paradis d'outre-mer s'oppose à l'activité fébrile et souvent stérile du monde occidental moderne, à sa frénésie du travail, à laquelle Baudelaire opposait une morale de l'oisiveté, prônée en ces termes dans ‘*''La chevelure''* : «*Ô féconde paresse ! / Infinis bercements du loisir embaumé !*» (vers 24-25).

Cependant, la faculté productrice et nourricière de l'île, ses bienfaits, annoncés par «*donne*», ne sont révélés qu'après l'enjambement du vers 5 au vers 6. Or, le verbe allant avoir quatre compléments, le

très équilibré alexandrin qu'est le vers 6, qui est coupé 6 / 6, dont les deux hémistiches ont une construction syntaxique identique (article + substantif + adjectif), qui est marqué par une allitération en «*s*» : «*singuliers / savoureux*», qui traduit une vision harmonieuse, en indique deux : «*Des arbres singuliers*» (inconnus en Europe, comme le banian, le bananier, le baobab, l'ébénier, le filao, le flamboyant, le manguier, le palmier à sucre, etc., cette singularité ayant dû plaire au poète qui avait le goût de l'étrange et du bizarre), et des «*fruits savoureux*» (comme la banane, la papaye, la mangue, la pomme-cannelle, l'ananas, le corossol, le letchi, le longane, l'avocat, le pamplemousse, la goyave, etc., fruits qui, à la différence de la pomme du jardin d'Éden, sont sans arrière-goût de pêché ou de remords, ne sont pas interdits). Avec cette dernière notation, au sens de la vue, s'ajoute donc celui du goût. Et à l'exotisme des «*arbres singuliers*» s'ajoute aussi la sensualité des «*fruits savoureux*».

La nature donne encore, venant après les arbres et les fruits, des êtres humains auxquels, le rythme binaire se poursuivant, les vers 7 et 8 sont consacrés. Le vers 7 évoque les «*hommes*» de l'île, le poète admirant leur beauté et leur bonne santé (on lit, dans ‘’*J'aime le souvenir de ces époques nues*’’, qu'autrefois «*L'homme, élégant, robuste et fort, avait le droit / D'être fier des beautés qui le nommaient leur roi*»). Le vers 8 évoque les «*femmes*», dont est appréciée la vertu, car le poète concentre son attention sur «*l'œil*» dont il est dit, une inversion mettant l'accent sur cette particularité, que «*sa franchise étonne*» ; ainsi ces femmes, qui, naturelles et sans fard, n'ont pas honte, n'ont rien à cacher, montrent leurs sentiments sans apprêt, leur regard transparent, sincère et honnête, se portant en toute liberté sur ce qui lui plaisait de voir, sont implicitement opposées aux femmes «civilisées» qui, perverties, ne seraient que caprices, dissimulation et trahisons, opposées surtout aux Parisiennes dont les manières sont trop sophistiquées. Or le misogyne qu'était Baudelaire considérait que la franchise n'est pas courante chez la femme, qui, souvent, est traîtresse (de «*traîtres yeux*» féminins sont évoqués dans ‘*’L'invitation au voyage’’*).

La strophe peint donc un paradis exotique où tout semble idéal, et semble concourir à la perfection, où la nature, mère nourricière, donne tout ce dont ils ont besoin aux êtres humains qui, en osmose avec elle, vivent en harmonie, loin de toute idée de faute.

Premier tercet :

Baudelaire y développe une nouvelle image, et lance donc une nouvelle dynamique, mais en reprenant d'abord tous les éléments des vers précédents, comme dans un écho.

En effet, dans le vers 9 sont résumés les deux quatrains. La femme ne réapparaissant que cette fois à travers son parfum, son pouvoir sensuel étant réaffirmé, le schéma : «*Quand* […] *Je respire l'odeur,* […] *Je vois*» est repris de façon presque identique avec «*Guidé par ton odeur* [...] *Je vois*». De nouveau, la sensation qu'est l'«*odeur*», dont la permanence et la puissance sont soulignées, est d'une suggestion telle qu'elle suscite instantanément une sensation visuelle. Le poète est reporté vers de «*charmants climats*», où «*charmants*» (qui a son sens fort : «fascinants», «envoûtants», ce qui rend bien la force de l'attraction exercée par ce paysage exotique) reprend «*heureux*», où «*climats*» (qui a le sens ici de «contrées») reprend «*rivages*». Et on retrouve «*vers de charmants climats*» dans le poème en prose ‘*’Un hémisphère dans une chevelure’’* : «*Tes cheveux* […] *contiennent de grandes mers dont les moussons me portent vers de charmants climats, où l'espace est plus bleu et plus profond, où l'atmosphère est parfumée par les fruits, par les feuilles et par la peau humaine*».

Au vers 10, la proposition principale renvoie au vers 3. Par un autre effet de zoom, une gradation s'effectue : sur le rivage de l'île est choisi un endroit particulier, limité, «*un port*», mot qui reprend «*île*». Lieu plus animé que l'île, il est à la fois ouvert vers l'ailleurs, et fermé pour offrir un refuge aux bateaux, dont il y a profusion, et qui sont représentés par les synecdoques «*voiles*» et «*mâts*», la partie tout aérienne du gréement, celle qui favorise le départ.

Le port combine le bonheur de l'immobilité et le souvenir de l'agitation qui occupe le vers 11 où les bateaux, personnifiés, sont présentés, après un enjambement, comme «*fatigués par la vague marine*», fatigue qui renvoie à l'«*île paresseuse*» et qui est traduite par le rythme lent et l'assonance en «*a*», tandis que demeure la sensation agréable du bercement de la vague dont l'ondulation contraste avec la verticalité des «*voiles*» et des «*mâts*». On remarque la licence poétique qu'est l'élision du «e» d'«*Encor*», l'écho assourdi de «*gués*» en «*gue*», tandis que les sonorités dures du début du vers sont suivies par des sonorités douces.
Dans le poème en prose, ''*Un hémisphère dans une chevelure''*, Baudelaire écrivit : «*Dans l'océan de ta chevelure, j'entrevois un port fourmillant de chants mélancoliques* […] *et de navires de toutes formes découpant leurs architectures fines et compliquées sur un ciel immense où se prélasse l'éternelle chaleur*.»
Faut-il voir dans les bateaux les corps des amants qui, après les fatigues que leur ont données leurs ébats, traduits par «*la vague marine*», ont atteint la volupté qui est représentée par les «*charmants climats*»? Faut-il lire dans les vers 10 et 11 un renoncement aux voyages, aux recherches, aux passions?

Cette strophe est marquée par d'éclatantes sonorités ouvertes qui se répondent : «*climats*», «*vois*», «*port*», «*voiles*», «*mâts*», «*vague*», «*marine*», et montrent la recherche d'harmonie.

Second tercet :

Le monde imaginé à partir de l'odeur du «*sein chaleureux*» y conquiert toutes ses dimensions. Il ne se contente plus d'être une simple vision. Et la force de suggestion est telle que les autres sens sont sollicités.

Du fait d'un enjambement de strophe à strophe, la phrase commencée dans le premier tercet se prolonge ici par une proposition circonstancielle de temps qui, au tableau du port, ajoute et développe la sensation que donne «*le parfum*» des tamariniers, grands arbres aux feuilles persistantes qui poussent dans les régions tropicales, et dont les fleurs ont un parfum acide extrêmement fort, qui crée une atmosphère enivrante et pénétrante. Et à cette sensation olfactive se joint une sensation visuelle : le «*vert*» des tamariniers.

Ce parfum, de la lourdeur du premier vers, atteint dans le second une légèreté, une fluidité que rendent les liquides et les nasales. Sa permanence étant soulignée, aucun obstacle ne s'opposant à lui, il remplit l'espace jusqu'à atteindre le poète qui, n'étant plus ici spectateur de sa rêverie, y étant entré grâce à la mutation de l'élément olfactif, le respire («*m'enfle la narine*»), le sent dans son présent.

Enfin, le parfum, l'envahissant, se dépose dans son «*âme*». Ainsi, l'univers extérieur propice à la rêverie laisse place à un univers intérieur où, à cette sensation olfactive, se joint une sensation auditive : le «*chant des mariniers*». Cet apogée des sensations ne pouvait nous être révélé que par l'intermédiaire du poète. C'est seulement «*dans* [s]*on âme*» (vers 14) que tout fusionne, le mot «*âme*» opérant de plus un glissement du plan sensible au plan spirituel, qui, pour Baudelaire, était le prolongement de toute extase sensuelle. Ainsi, dans cette chute du sonnet, qui s'achève, comme il avait commencé, sur un parfum, le monde entrevu grâce à «*l'odeur*» du «*sein chaleureux*» d'une femme, apparaît comme un lieu de sérénité, d'équilibre, d'harmonie, harmonie des parfums, des couleurs et des sons qui se répondent (comme l'indiquait le poème ''*Correspondances*''), harmonie des choses entre elles, le soi du poète, et d'autres personnes (les «*mariniers*») avec lesquelles il semble vouloir communier.

Cette conquête de l'harmonie de la fusion est rendue par la progression croissante du vers (deux pieds – quatre pieds – six pieds) et la plénitude de l'exaltation sereine par l'allitération des «*m*» pleins, compacts, la très grande générosité des rimes des vers 12 et 14, grâce à deux mots presque homophones («*tamariniers*», «*mariniers*»).

* * *

‘’*Parfum exotique*’’ est un poème rare chez Baudelaire, car les autres poèmes consacrés à Jeanne Duval ou à d’autres femmes aboutissent toujours à une chute dans le spleen, alors qu’ici on assiste à une accession à l’idéal. Le poète construisit sa rêverie loin de toute angoisse, de toute conscience malheureuse. Ce bonheur tient à la présence médiatrice de la femme, à son sein accueillant, à la puissance de son «*odeur*», à la profusion des sensations qu’elle libère, au tableau exotique où la nature est en harmonie avec l’être humain, à l’extase provoquée par «*le parfum des verts tamariniers*».
La rêverie s'épanouissant à partir de sensations relevant de plusieurs sens, et d'éléments concrets, selon un mouvement en crescendo allant de la femme à l'île puis au port, cette évocation lyrique d'un univers idéalisé repose sur le jeu des correspondances et des échos créés par les assonances et les allitérations.
La facture parfaitement équilibrée de ce sonnet classique absolument régulier en fait une œuvre proche de celles des poètes parnassiens tels que Théophile Gautier. Mais cette forme idéale ne saurait être privilégiée aux dépens de la richesse des significations qui s’y trouvent. Sa magie tient bien à cette rhétorique propre à Baudelaire, qui allie ordre et profusion, sérénité et volupté, intimité et invasion, par laquelle il nous fait pénétrer dans le mouvement même de sa rêverie.

En 1884, le poème a été mis en musique par Henri Duparc.

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.comptoirlitteraire.com