Comptoir littéraire

www.comptoirlitteraire.com

présente

‘’*Réversibilité*’’

poème de Charles BAUDELAIRE

dans

‘’***Les fleurs du mal***’’
(1857)

Ange plein de gaieté, connaissez-vous l'angoisse,
La honte, les remords, les sanglots, les ennuis,
Et les vagues terreurs de ces affreuses nuits
Qui compriment le cœur comme un papier qu'on froisse?
Ange plein de gaieté, connaissez-vous l'angoisse?

Ange plein de bonté, connaissez-vous la haine,
Les poings crispés dans l'ombre et les larmes de fiel,
Quand la Vengeance bat son infernal rappel,
Et de nos facultés se fait le capitaine?
Ange plein de bonté connaissez-vous la haine?

Ange plein de santé, connaissez-vous les Fièvres,
Qui, le long des grands murs de l'hospice blafard,
Comme des exilés, s'en vont d'un pied traînard,
Cherchant le soleil rare et remuant les lèvres?
Ange plein de santé, connaissez-vous les Fièvres?

Ange plein de beauté, connaissez-vous les rides,
Et la peur de vieillir, et ce hideux tourment
De lire la secrète horreur du dévouement
Dans des yeux où longtemps burent nos yeux avides?
Ange plein de beauté, connaissez-vous les rides?

Ange plein de bonheur, de joie et de lumières,
David mourant aurait demandé la santé
Aux émanations de ton corps enchanté ;
Mais de toi je n'implore, ange, que tes prières,
Ange plein de bonheur, de joie et de lumières !

Analyse

Le poème est transparent par son titre, terme de théologie qui fut inspiré à Baudelaire par le philosophe réactionnaire Joseph de Maistre qui, méditant sur le dogme essentiellement chrétien de la communion des saints, en concluait que les mérites des saints et des fidèles forment un trésor de grâces «réversibles» sur les pécheurs qui peuvent en avoir, s'il plaît à Dieu, le bénéfice ; que le bien fait par les gentils aide au salut des méchants. La notion de «réversibilité» a donc un sens optimiste qui s'oppose aux notions habituellement développées par Baudelaire : celles de «*l'irréparable*», de «*l'irrémédiable*», de l'inéluctable chute. La constante antinomie entre les rappels des tourments et l'espoir d'une intercession annoncée au début et à la fin de chaque strophe («*Ange plein de*…») trahit son effort pour se convaincre lui-même, pour accepter un dogme plutôt étranger à son univers de pensée.
Mais, pour exclure d'emblée l'interprétation du poème que son titre et sa mention d'un «*ange*» (mot que le poète plaça toujours en début de vers, ce qui le dote d'une majuscule, et crée une belle ambiguïté !) inspirent à certains chrétiens au prosélytisme délirant, il faut tout de suite indiquer qu'il fut, le 3 mai 1853, sans titre, non signé, non accompagné d'une lettre, et portant comme indication de lieu «*Versailles*», envoyé par Baudelaire, qui avait pris soin de déguiser son écriture, à une femme qui, alors qu'il était malade, tourmenté par le spleen, prématurément vieilli, l'éblouissait par son équilibre physique et moral : Apollonie Sabatier (de son vrai nom Aglaé-Joséphine Savatier), une femme de trente ans qui, du fait de sa beauté opulente et fascinante, avait accédé à la haute galanterie, était richement entretenue par le fils du banquier sir Richard Wallace, tenait un salon de demi-mondaine à la mode, où, soucieuse de sa respectabilité, celle que Théophile Gautier avait surnommée «*la présidente*», recevait avec une grande amabilité peintres et écrivains. Baudelaire était tombé sous son charme, croyant trouver en elle tout ce qui lui manquait, un amour parfaitement pur, un amour angélique, donc bienfaisant, et ne voulut voir en elle qu'un être spiritualisé sur lequel il fixa un sentiment d'adoration : elle n'était pas une femme, mais *«L'Ange gardien, la Muse et la Madone*» (dans le poème ‘*'Que diras-tu ce soir*…'').

Dans les quatre premières strophes, qui sont des questions répétées et laissées sans réponse, les qualités de son «*ange*» (la «*gaieté*», la «*bonté*», la «*santé*», la «*beauté*») sont opposées à ses douloureux tourments («*l'angoisse*», «*la haine*», «*les Fièvres*», «*les rides*»), non sans une protestation sous-jacente contre la prédestination par laquelle faire le bien est facile et naturel pour certains, alors que lui-même n'y parvenait pas (mais n'était-ce pas cette rage qui le poussait à écrire, et fit de lui un grand poète?). Enfin, dans la dernière strophe, mettant sa confiance dans la «*réversibilité*», il ne sollicitait d'elle que ses «*prières*», espérant qu'ainsi elle lui procure la délivrance et le salut. Ainsi, on peut considérer qu'au spleen, qui occupe les quatre cinquièmes du poème, est opposé un radieux idéal.

Le poème est constitué de cinq quintils d'alexandrins, qui sont construits sur deux rimes avec des vers répétés, le dernier reprenant le premier, comme dans un écho, comme un refrain accentué par l'allitération en «*té*». On peut donc considérer que c'est un rondeau, poème à forme fixe du Moyen Âge, forme que Baudelaire utilisa encore dans "*Moesta et errabunda*", "*Le balcon*" et plus particulièrement "*L'irréparable*". On peut aussi y voir une litanie du fait de l'anaphore de l'interpellation sur le premier hémistiche des premiers et derniers alexandrins de chaque strophe.

Examinons le poème avec précision.

* * *

Première strophe

Au premier vers, à «*la gaieté*» de l'«*ange*», Baudelaire oppose une «*angoisse*», qui est développée dans les trois vers suivants, qui énumèrent les éléments de son spleen, qu'on retrouve d'ailleurs dans d'autres poèmes du recueil ‘*’Les fleurs du mal’’*.
Au sujet de «*la honte*», il faut signaler que, le 26 mars 1853, deux mois avant d'envoyer son poème à Mme Sabatier, Baudelaire écrivit à sa mère : «*Mais tu ne connais pas la honte, toi*.»
Le vers 2 est remarquable par la valeur sonore égale donnée à quatre causes ou conséquences de l'«*angoisse*».
Deux vers sont ensuite consacrés aux «*terreurs*» nocturnes que connaissait le poète, et à leur effet de compression sur «*le cœur*», qui est comparé, de façon très originale, à «*un papier qu'on froisse*», dans lequel on peut voir un billet de rupture qu'a reçu l'amoureux, ou un texte que le poète a tenté d'écrire, l'un ou l'autre étant rejetés avec rage et déception. Et cela dans un vers où le sens est renforcé par le redoublement des sonorités : les cinq «k» durs, les quatre diphtongues sourdes.

Deuxième strophe

Au premier vers, à la «*bonté*» de l'«*ange*», Baudelaire oppose sa «*haine*», qui est décrite dans les trois vers suivants. On peut penser que cette haine est celle qui fut suscitée par Jeanne Duval, sa liaison orageuse avec elle ayant provoqué chez lui des crises où I'idée de se venger devenait une obsession, une rupture ayant d'ailleurs eut lieu en 1852.
Le premier hémistiche du vers 7 est saisissant tant par l'idée de la colère retenue que par le redoublement des sonorités.
Et, au second hémistiche, l'image est très forte de cette haine qui exsude dans des «*larmes de fiel*», mot qui est devenu synonyme d'amertume mais auquel est rendue sa signification première de liquide maléfique qui envahit le corps au point de sortir, ici, par les yeux !
À l'allégorie qu'est «*la Vengeance*» est attribuée une vigueur militaire, «battre le rappel» étant autrefois faire résonner la batterie de tambour qui appelait au combat. Et la métaphore de la guerre est encore poursuivie quand «*la Vengeance*» «*se fait le capitaine*», c'est-à-dire le chef, des facultés, qu'elle les domine donc, qu'elle les dirige dans un seul but martial, entraînant ainsi l'être humain vers sa perte.

Troisième strophe

Au premier vers, à «*la santé*» de l'«*ange*», Baudelaire oppose ses «*Fièvres*», dans lesquelles on peut voir la maladie en général, dont les trois vers suivants montrent des êtres qui en sont atteints.
Le vers 12 contraste fortement avec les autres du fait de sa construction très irrégulière, qui fait s'étendre le tableau d'un triste emprisonnement, idée qui avait d'ailleurs été d'abord confirmée par la comparaison, au vers 13, «*comme des prisonniers*», qui fut changée pour «*comme des exilés*», la nuance insistant sur ce sentiment d'exclusion hors de la vie des êtres humains normaux, que ressentait bien Baudelaire.
Et, avec «*le pied traînard*» et les notations du vers 14, sont encore rendus plus visibles la faiblesse, le besoin de lumière, le gâtisme même de ces malheureux malades.

Quatrième strophe

Au premier vers, à «*la beauté*» de l'«*ange*», le poète oppose ses «*rides*», dont il est bien vite précisé qu'elles lui inspirent «*la peur de vieillir*». Or, quand il écrivait ces vers, il n'avait encore que trente et un ans ; mais il se sentait vieillir prématurément, avait le sentiment d'être déjà parvenu à l'automne de sa vie.
Surtout, il craignait cette conséquence du vieillissement, qu'il qualifie de «*hideux tourment*», ne révélant d'ailleurs sa nature qu'au-delà d'un enjambement dramatique et du vers 18 qui étire encore la révélation qui n'est pas encore tout à fait claire, après un autre enjambement, au vers suivant. En fait, il redoutait de lire, dans des yeux où «*longtemps burent* [ses] *yeux avides*» (n'allait-il pas écrire dans ''*À une passante*'', en évoquant cette femme belle et élégante : «*Moi, je buvais, crispé comme un extravagant, / Dans son œil, ciel livide où germe l'ouragan, / La douceur qui fascine et le plaisir qui tue*.»?), non plus l'attirance physique mais le «*dévouement*», celui qu'une femme jeune a pour un vieillard, et qui lui inspire une «*secrète horreur*» («*secrète*» parce qu'elle ne peut être avouée).

Cinquième strophe

On n'y a plus les questions de chacune des strophes précédentes, mais une seule phrase, qui est une demande, qui est donc optimiste, le déséquilibre, par rapport aux autres strophes, étant du côté de l'idéal puisque s'imposent dans le premier et le dernier vers les mots «*bonheur*», «*joie*», «*lumières*».
Cependant, Baudelaire retarde cette demande en voulant, dans une proposition circonstancielle, la justifier par une allusion à un David qui paraît quelque peu énigmatique ; c'est le roi David de la Bible dont, dans ''*Le livre des rois*'' (I, 1, 1-4), il est raconté que, comme il était affaibli par l'âge, ses serviteurs cherchèrent une jeune fille vierge pour qu'elle couche avec lui, et lui permette ainsi de recouvrer des forces à son contact ; ils en trouvèrent une, fort belle, Abisag, la Sulamite, et la lui amenèrent.
Au vers 23, il faut signaler la nécessité de prononcer la diérèse «*émanati-ons*» pour que le vers ait bien ses douze syllabes, et qui a pour effet une mise en valeur du mot. Or, après le vouvoiement jusqu'alors maintenu, qui marquait sa distance et sa solitude, le poète passe au tutoiement de l'«*ange*», dont il apparaît nettement, même pour qui aurait pu croire à une créature céleste, qu'il est une femme aimée, qu'elle a même un «*corps enchanté*», c'est-à-dire véritablement magique, doté de sortilèges. Il adressait donc un madrigal à Mme Sabatier, qui, si elle n'avait qu'un an de moins que lui, était pleine de vie et enjouée, éclatante de volupté épanouie.
Baudelaire, au contraire, on l'a vu, se sent vieilli. Aussi, les «*émanations*» que le roi David aurait demandé à cette femme, il y renonce, abolissant tout désir charnel (du fait de son impuissance ou par besoin de pureté, à moins que le second soit la conséquence de la première?). En angélisant la femme aimée, il n'échappa donc pas à l'angélisme, ce péché mignon des romantiques, qu'il condamna pourtant à plusieurs reprises.
Ne demandant, à cette demi-mondaine qui tenait salon et multipliait les amants, que ses «*prières*», il justifia enfin le titre du poème dans les deux derniers vers. La prière y reprend son rôle usuel, retrouve son efficacité grâce à la réversibilité ; en sollicitant l'intercession d'une puissance extérieure, l'«*ange*» peut faire bénéficier le poète des qualités dont il (elle? Ah ! la question du sexe des anges !) est déjà l'incarnation ; peut conjurer le spleen.
Remarquons que cette sorte d'infusion magique de santé et de force fait exactement pendant à l'infusion de venin sur laquelle s'achevait ''*À celle qui est trop gaie*'', poème pourtant lui aussi envoyé de la même façon à la même Mme Sabatier, seulement quelques mois auparavant ! Mais il y a d'autres exemples de fluctuations dans la mentalité de Baudelaire, qui fut toujours sensible à des pôles d'attraction variant selon les époques.

* * *

‘’*Réversibilité*’’ est, par son titre et son contenu, le poème le plus significatif de l’ensemble de ce qu’on a appelé le cycle de Mme Sabatier ou de l'amour spirituel. Dans cette somptueuse fresque, qui compte parmi les plus hautes, on retrouve, jusque dans cette rêverie enchanteresse sur la grâce féminine, l'évocation insistante et douloureuse de la misère humaine.

Le poème parut le 1er juin 1855 dans ‘’La revue des deux mondes’’.
Dans ‘’*Les fleurs du mal*’’, il figura dans la partie ‘’*Spleen et idéal*’’.

En 1996, il fut mis en musique par Jean-Louis Murat, et figura dans l'album ‘’*Dolorès*’’.

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