

À une passante

Publié dans la revue L'Artiste en 1855, il a été recueilli l'année suivante dans la deuxième édition des *Fleurs du mal*. Ce sonnet irrégulier (le rimes des quatrains sont différentes ; tercets ne correspondent pas aux exigences du sonnet régulier AEA EAA, nombreux enjambements : La forme bouleversée fait écho au bouleversement du poète.) est le huitième poème de la section "Tableaux parisiens", section nouvelle de l'édition de 1861, après « Les petites vieilles » et « Les aveugles ». Il est donc lié à l'inspiration de la vie pittoresque de Paris transformé par le baron Haussman. On trouve en effet dans les poèmes de cette section l'évocation des rues de la capitale, des rencontres qu'on peut y faire..Ce poème est celui d'une femme changée en sonnet. Celui-ci est construit sur un thème romanesque classique, celui de la rencontre. Mais il est traité dans une tonalité typiquement baudelairienne. On trouve l'éblouissement de l'attrance féminine étrange, la recherche d'une nouvelle espérance pleinement heureuse et l'échec d'une relation qui laisse le poète désespéré.

La rue assourdissante autour de moi hurlait.	
Longue, mince, en grand deuil, douleur majestueuse,	
Une femme passa, d'une main fastueuse	
Soulevant, balançant le feston et l'ourlet ;	
Agile et noble, avec sa jambe de statue.	
Moi, je buvais, crispé comme un extravagant,	
Dans son oeil, ciel livide où germe l'ouragan,	
La douceur qui fascine et le plaisir qui tue.	
Un éclair... puis la nuit ! - Fugitive beauté	
Dont le regard m'a fait soudainement renaître,	
Ne te verrai-je plus que dans l'éternité ?	
Ailleurs, bien loin d'ici ! trop tard ! jamais peut-être !	
Car j'ignore où tu fuis, tu ne sais où je vais,	
Ô toi que j'eusse aimée, ô toi qui le savais !	

I. UNE SCENE ROMANESQUE : la rencontre amoureuse d'une femme baudelairienne

a) Un récit en deux grandes parties, correspondant à l'opposition traditionnelle quatrains/tercets dans le sonnet.

Il s'agit de la rencontre entre le narrateur et une mystérieuse passante : une première partie (v.1 à 9) est consacrée à l'apparition de la femme ; la seconde (v.9 à 14) à une méditation du narrateur, où celui-ci analyse les répercussions intérieures provoquées en lui par cet événement. Cette structure binaire peut aussi s'analyser au niveau de l'énonciation : récit de 1 à 9, discours adressé à la disparue de 9 à 14. Au niveau des temps verbaux : passé simple / imparfait de 1 à 9, temps du discours (présent, passé composé, futur) de 9 à 14. Enfin, elle correspond à la structure du sonnet qui confère traditionnellement une unité de sens aux quatrains en les opposant aux tercets, eux aussi reliés par une certaine unité de signification (notons que par ailleurs, ce sonnet présente certaines irrégularités : deux systèmes de rimes au lieu d'un dans les quatrains ; distique en rimes plates situé à la fin du poème alors qu'il se trouve normalement au début du premier tercet).

b) Les étapes du récit

· *Vers 1 : mise en place du cadre, un décor hostile.*

Le premier vers du poème place le narrateur au centre du poème (« autour de moi ») et décrit le cadre de l'action, en mettant l'accent sur le bruit de la rue (« assourdissante », « hurlait »). Le vers comporte des insinuations phonétiques : allitération en /r/ (4), assonances en /u/ et /ou/ (2 fois chaque son) qui imitent par leur dureté (/r/) leur stridence (/u/) ou leur gravité (/ou/) l'atmosphère sonore agressive de la rue. L'effet

est amplifié par le double hiatus symétrique du début et de la fin du vers : « rue-assourdissante » (hiatus /u-a/) et « autour de moi-hurlait » (hiatus /a-u/). L'hiatus, qui rend la phrase difficile à articuler, a toujours pour effet d'amplifier la rugosité d'un vers. Tous ces effets convergent pour exprimer le décor hostile de la rue. (On pourrait ajouter que les vers suivants, consacrés à l'apparition de la passante, seront dominés par l'allitération douce de la sifflante /s/, ce qui produira un contraste porteur de sens avec la phonétique dure du premier vers).

· *Vers 2-5 : la femme en mouvement.* Les vers 2 à 5 présentent la passante en suggérant la progression de la vision : simple silhouette au départ (« Longue, mince ... »), puis la vision semble se rapprocher et se détailler (la main au vers 3, la jambe au vers 5). Le vers 5 correspond à une immobilisation de la vision sur une image fixe (« sa jambe de statue »).

Le rythme des vers 2,3,4 présente deux caractéristiques : cadence ascendante (les unités rythmiques s'allongent progressivement), cadence régulière (fondée sur l'accentuation systématique toutes les trois syllabes dans les vers 3 et 4).

Le vers 2 est coupé 1-2-3 // 2-4, ou même 1-2-3 // 6 si l'on considère que l'absence de virgule encourage à prononcer le second hémistiche d'un seul tenant : Lon /gue, min /ce, en grand deuil, // douleur majestueuse,

Le rythme s'allonge, semblant épouser la progression de la passante vers le narrateur. Il fait monter le suspens que l'auteur a recherché en faisant précéder l'arrivée du mot « femme » par une énumération de quatre adjectifs et noms apposés.

Les vers 3 et 4 prolongent cet effet d'allongement par l'enjambement du vers 3 sur le vers 4 (Baudelaire affectionne l'effet d'amplitude obtenu en faisant déboucher un enjambement sur un vers à syntaxe énumérative régulièrement rythmé. Voir La Chevelure). En outre ils produisent un effet de balancement 3/3//3/3 qui imite la démarche élégante et étudiée de la passante : Une fem / me passa // d'une main / fastueuse

Soulevant, / balançant // le feston / et l'ourlet

On remarquera la symétrie des deux participes présents, séparés par une virgule, puis celle des deux groupes nominaux coordonnés par « et ». Cette organisation syntaxique accentue le rythme 3/3 et lui donne son sens : celui-d'un va et vient régulier, accordé au pas de la passante et au mouvement de son bras guidant les ondulations de sa robe.

La valeur imitative du rythme des vers est donc particulièrement remarquable dans cet exemple.

Le mouvement semble s'immobiliser au vers 5 avec la comparaison « sa jambe de statue ». Cet arrêt sur image représente peut-être comme une image mentale idéalisée, la dernière que conservera le narrateur après la disparition de la passante.

· *Vers 6-8 : La fascination du narrateur.*

Le récit nous fait passer de la femme à l'homme qui la regarde. Le vers 6 note la paralysie du narrateur (« crispé comme un extravagant ») sous l'effet de la fascination. La fascination est évoquée par les verbes « boire », synonyme de sentir avec avidité, ou encore le verbe « fascine » : l'homme dévisage la femme dont il admire la beauté, s'absorbe avidement dans sa contemplation.

· *Vers 9 : C'est un vers de transition entre la partie rencontre et la partie méditation.*

Le vers résume d'un mot, « un éclair », l'expérience fulgurante que vient de faire le narrateur, l'illumination, la révélation qui a accompagné un simple échange de regards. Opposé au précédent, le mot « nuit » exprime la déception de la perte, la disparition de la passante, le retour brutal au réel après le rêve. La ponctuation particulière du vers renforce le sens de ces deux mots. Après « un éclair », les points de suspension marquent une sorte d'ellipse : quelque chose s'est produit, qu'on ne raconte pas, mais qu'on laisse au lecteur le temps de deviner : le trajet intérieur de la sensation, la répercussion intérieure du regard échangé. Après « puis la nuit », le point d'exclamation dramatise la brutalité du retour au monde réel. Enfin, le tiret sépare le récit du début de la méditation, et marque peut-être aussi le début d'un passage « dialogué », d'un discours rapporté en style direct.

· *Vers 9-12 : Les regrets.*

Expression de la déception du poète, après une perte qu'il devine définitive (« Jamais peut-être »)

· *Vers 13-14 : L'expression d'une affinité particulière entre Elle et Lui.*

Les deux derniers vers donnent à la rencontre le sens d'une véritable rencontre amoureuse. Ils étaient faits l'un pour l'autre. Tous deux en ont eu la révélation simultanée (v.14). Le jeu des pronoms personnels renforce cette affirmation d'une réciprocité, d'un destin commun : le chiasme « j'-tu/tu-je » du vers 13 ; l'anaphore « Ô toi que j' ... : Ô toi qui ... » du vers 14.

Transition : Ainsi, le poème nous est apparu comme la narration d'un spectaculaire coup de foudre, une rencontre de hasard : un bref échange de regards a suffi pour que le poète tombe amoureux. C'est comme cela dans les romans. Baudelaire utilise toutes les ressources de la poésie pour dramatiser le récit de cette rencontre. Mais il faut maintenant étudier plus à fond certaines particularités qui donnent tout son sens au texte de Baudelaire.

II. LA PASSANTE : un idéal baudelairien inaccessible et une réflexion sur la création artistique

a) L'image ambivalente de la Femme (étude du portrait de la passante) : pour Baudelaire, il semble que la femme soit à la fois attirante et effrayante.

· *Le portrait physique : élégance aristocratique et beauté sculpturale.*

La description de la passante insiste sur son élégance : son allure générale est « majestueuse » ; le geste de sa main évoque le faste, c'est à dire le luxe (« fastueuse ») ; au vers 5, elle est encore qualifiée par l'adjectif « noble ». L'habillement est celui d'une bourgeoise : elle porte une robe longue, qu'il faut soulever pour éviter que l' « ourlet », c'est à dire le bas de la robe, traîne par terre ; un « feston », c'est à dire une pièce de broderie, orne cet ourlet ; elle est « en grand deuil », c'est à dire tout habillée de noir, mais l'expression connote aussi l'idée d'un vêtement somptueux.

La description suggère aussi la perfection physique : sa silhouette est élancée (« longue, mince »), son corps est à la fois sculptural (« jambe de statue ») et « agile » : deux qualités presque opposées, qui évoquent une beauté parfaite. L'expression « fugitive beauté » confirme cette image d'une femme incarnant pour l'auteur l'Idéal féminin.

· *Le portrait moral : douceur et cruauté.*

Le portrait moral (vers 5 et 6) confirme ce que le portrait physique faisait déjà pressentir : sa grande beauté semble rendre cette femme intimidante, presque effrayante, pour l'auteur. Les termes moraux utilisés par l'auteur pour décrire la passante reposent sur des antithèses : « son œil » (le regard est traditionnellement considéré comme le miroir de l'âme plutôt que comme un trait du physique extérieur) est comparé à un « ciel », qualification positive, mais un « ciel livide où germe l'ouragan », c'est à dire à un ciel d'orage. Le désir qu'elle provoque chez le poète (« douceur », « plaisir ») est associé à une idée de mort : « le plaisir qui tue ». La symétrie (2 fois : nom + proposition relative) du vers 6 : « La douceur / qui fascine // et le plaisir / qui tue » traduit bien cette ambivalence. Elle est à la fois Eros et Thanatos. Est-ce tout à fait par hasard si la rime riche des vers 2 et 3 fait entendre à deux reprises le mot « tueuse » ?

Conclusion / Transition : Donc, la conception générale de la Femme qui se dégage du poème est celle d'un être ambivalent : admirable, infiniment désirable, presque divinisé (comparé à une « statue »), mais produisant sur l'homme qui tombe sous son charme un sentiment de crainte, une sorte de terreur sacrée devant une divinité aux pouvoirs quelque peu maléfiques. Cette image très subjective s'explique sans doute par la conception de l'amour développée par le poème, un amour idéalisé, et donc hors de portée et nécessairement douloureux.

b) Une allégorie de l'inaccessible Idéal (étude des réactions du narrateur) :

Dans le climat intérieur dépressif qui est le sien (le « Spleen » baudelairien) le narrateur perçoit la rencontre avec la passante comme un événement quasi surnaturel (l' « Idéal » baudelairien).

· *Le poète voit dans la passante l'incarnation de l'Idéal.*

Notons d'abord le portrait peu flatteur que le narrateur donne de lui-même dans ce poème : un être hypersensible, qui ressent la rue, la foule comme une agression (vers1), qui réagit de façon un peu

ridicule à la vue de la passante : par opposition avec l'élégance qui se dégage de celle-ci, il se compare lui-même à un « extravagant » (c'est à dire à un fou), « crispé », « buvant » avidement dans ses yeux, c'est à dire la dévisageant avec un regard d'halluciné. Bref, il se décrit comme un personnage assez grotesque.

Dans le climat affectif un peu morbide qui semble être le sien, l'apparition de la jeune femme en deuil lui semble une révélation quasi surnaturelle : l'intensité de l'impression reçue apparaît notamment au vers 9 (la comparaison avec un « éclair ») et au vers 10 : « Dont le regard m'a fait soudainement renaître ». Il faut comprendre qu'il était dégoûté de la vie, ne voyant autour de lui que médiocrité et laideté, comme mort. C'est pourquoi la vision de la belle veuve prend pour lui le sens d'une révélation : la Beauté existe vraiment dans ce monde, le bonheur, l'élégance, l'Idéal y ont aussi leur place.

· *Mais la passante incarne surtout pour le narrateur le caractère inaccessible de cet Idéal.*

C'est dans les deux tercets que se précise la conception tragique de l'Amour qui anime le poète.

Notons d'abord le caractère paradoxal du discours tenu par le narrateur dans les deux tercets. C'est précisément au moment où la jeune femme disparaît de son champ de vision, où il la sait perdue pour lui, que le narrateur s'adresse à elle à la deuxième personne, se plaît à imaginer entre eux une complicité amoureuse (« ô toi qui le savais »). L'utilisation de la deuxième personne (« personne de la présence », comme on dit en grammaire) tend à compenser l'absence définitive de l' « être aimé », à créer de toutes pièces entre le poète et cette femme une intimité qui n'a jamais existé dans la réalité.

Le poète, en effet, construit dans l'imaginaire, sur la base d'un seul bref regard échangé, le mythe d'un amour partagé : cf. la réciprocité mise en scène dans les deux derniers vers par le jeu des symétries syntaxiques. Il semble se complaire dans la supposition (cf. le rôle du conditionnel dans « Ô, toi que j'eusse aimée ») d'une relation amoureuse dont l'issue, il le sait bien, ne peut être que tragique. En effet, il n'a aucune chance de retrouver cette femme, sinon comme il le dit au vers 11, « dans l'éternité », c'est à dire dans une hypothétique communion des âmes après la mort, telle que certaines traditions religieuses proposent d'imaginer la vie éternelle. Hypothèse tout à fait invraisemblable elle-même comme semble l'avouer le vers 13 (« jamais peut-être »).

Cette complaisance au malheur doit elle être prise comme un trait de caractère propre à l'auteur (masochisme ?) . Peut-être simplement faut-il y voir une intention démonstrative et allégorique : cet amour impossible avant d'avoir été, cette idée d'un bonheur irrémédiablement manqué au moment même où il paraissait possible, illustrent pour le narrateur l'image préconçue qu'il se fait de l'Idéal dans la philosophie pessimiste qui est la sienne : un absolu impossible à atteindre, fugitif par essence (« fugitive beauté »).

Conclusion : Au terme de cette étude, l'histoire de la passante nous apparaît donc moins comme une anecdote réaliste que comme une allégorie de l'inaccessible Idéal, thème cher à Baudelaire. Ouverture sur Nerval, « les allées du Luxembourg ».