

# Comptoir littéraire



[www.comptoirlitteraire.com](http://www.comptoirlitteraire.com)

présente

## **“La Beauté”**

**sonnet de Charles BAUDELAIRE**

dans

**“Les fleurs du mal”**  
(1857)

*Je suis belle, ô mortels, comme un rêve de pierre,  
Et mon sein, où chacun s'est meurtri tour à tour,  
Est fait pour inspirer au poète un amour  
Éternel et muet ainsi que la matière.*

*Je trône dans l'azur comme un sphinx incompris ;  
J'unis un cœur de neige à la blancheur des cygnes ;  
Je hais le mouvement qui déplace les lignes,  
Et jamais je ne pleure et jamais je ne ris.*

*Les poètes, devant mes grandes attitudes,  
Que j'ai l'air d'emprunter aux plus fiers monuments,  
Consumeront leurs jours en d'austères études ;*

*Car j'ai, pour fasciner ces dociles amants,  
De purs miroirs qui font toutes choses plus belles :  
Mes yeux, mes larges yeux aux clartés éternnelles.*

## Analyse

Dans son effort pour s'arracher à ce qu'il appelait le spleen, et se purifier dans l'air supérieur de l'idéal, Baudelaire représente ici, par une statue impassible, symbole de pureté et de noblesse, la perfection de la beauté idéale, transfiguration du réel et tourment de l'artiste.

Le sonnet parut le 20 avril 1857, dans "La revue française". Mais la datation de sa composition pose un problème, et influe sur le sens qu'on lui donne.

En effet, pour certains commentateurs, il aurait été écrit entre 1843 et 1847, à une époque où Baudelaire et certains de ses contemporains avec lui se voulaient des néo-païens, exaltaient la sereine beauté de l'art antique (ainsi Banville publia en 1842 un poème intitulé "À Vénus de Milo" où il s'écrivait : «Rêve aux plis arrêtés, grand poème de pierre...» ; en 1846, à son tour, Leconte de Lisle publia un poème consacré à la Vénus de Milo).

Mais d'autres spécialistes voient des rapprochements possibles entre des vers de "La Beauté" et des phrases trouvées par Baudelaire chez Edgar Poe. De ce fait, ils situent la composition du sonnet après 1852, à une époque où il avait commencé à traduire des œuvres de l'écrivain états-unien, et où, répondant aussi à l'influence de Théophile Gautier (qui, dans "Mademoiselle de Maupin", avait écrit : «J'ai des songes de pierre»), il insistait sur la sérénité harmonieuse de l'art, adhérait quelque peu à la doctrine de «l'art pour l'art», dont le poème serait d'ailleurs la meilleure illustration. Et, parce que, de toutes les formes de la beauté, celle de la statuaire lui permettait le mieux désormais d'exprimer sa pensée, le sonnet parle d'elle en des termes qui se réfèrent sans cesse à la sculpture, dont il allait dire, dans "Le Salon de 1859" : «Quel regard dans ces yeux sans prunelle ! De même que la poésie lyrique ennoblit tout, même la passion, la sculpture, la vraie, solennise tout, même le mouvement ; elle donne à tout ce qui est humain quelque chose d'éternel, et qui participe de la dureté de la matière employée.» Enfin, la même année, dans un article sur Théophile Gautier, il exalta «l'amour exclusif du Beau, l'Idée fixe».

Pour fixer sa conception de la beauté, il choisit la forme fixe du sonnet, qui veut que soit ménagée une opposition entre les quatrains et les tercets, opposition qu'on peut essayer de déterminer.

Dans la phrase qui constitue le premier quatrain est présentée l'allégorie qu'est la Beauté, qui structure tout le sonnet, le poète personnifiant bien cette idée abstraite en faisant d'elle tout naturellement un être humain, évidemment une belle femme à laquelle il donne la parole, «Je» étant le premier mot du texte où il revient à sept occasions (tandis qu'on trouve quatre adjectifs possessifs de la première personne du singulier).

Avec «Je suis belle, ô mortels ! comme un rêve de pierre», la Beauté s'exprime d'emblée sur un ton péremptoire, avec un orgueil qui lui fait mépriser les «mortels» (le «ô» vocatif étant ici une apostrophe ironique sinon cynique), parce qu'ils ne sont pas doués de son éternité (qui sera bien marquée par le dernier mot du poème : «éternelles»). Cet orgueil lui fait se comparer à une magnifique sculpture, l'expression «rêve de pierre» associant l'impalpable du songe à la matérialité de la pierre. Dans ce vers, Baudelaire exprima une conception plastique de la beauté, aux formes et aux volumes puissants parce que nettement dessinés.

Mais le sein de cette figure de pierre (on songe à la «gorge aiguë» que Baudelaire appréciait chez Jeanne Duval), qui inspire le désir de «chacun» (mais on peut penser : de chacun des poètes, leur idéal étant de s'unir à la Beauté), ne peut que meurtrir, que faire souffrir, que blesser physiquement et moralement aussi, du fait de l'échec des tentatives pour s'unir à elle, «tour à tour» soulignant le caractère successif et alterné, le heurt à l'indifférence, le côté solitaire et individuel de la quête de la beauté. Dans ce vers, au premier hémistiche où sont martelés des sons qui font comme une rime intérieure («sein» - «cun») en succède un autre où «meurtri tour à tour» aligne des allitésrations de consonnes dures.

Aux vers 3 et 4, il apparaît que cette souffrance et cet échec n'empêchent pas l'amour masochiste du poète, amour qui n'est qualifié qu'après un dramatique enjambement, «éternel» indiquant qu'il ne se

déourage pas, «*muet*», qu'il ne se plaint pas, qu'il reste digne en tendant à ressembler à son objet, le mot «*matière*» répondant d'ailleurs significativement, à la rime, au mot «*pierre*».

Dans la phrase qui constitue le second quatrain, la Beauté continue à asséner ses attributs, les «*je*» étant, comme dans une charade, martelés dans chaque proposition, avec encore plus d'orgueil.

Par «*Je trône dans l'azur*», elle se définit comme une déesse hautaine, siégeant dans le ciel des idées, tandis que, par la comparaison avec «*un sphinx incompris*», être fantastique de la mythologie grecque qui imposait aux humains de difficiles énigmes, et dont le mystère intéressait manifestement Baudelaire (voir le poème “*Avec ses vêtements ondoyants et nacrés*” où Jeanne Duval est comparée à un sphinx, et une autre évocation d'un sphinx dans “*J'ai plus de souvenirs que si j'avais mille ans*”), elle s'enferme dans un méprisant refus de communication. Pour certains commentateurs, ce dernier élément pourrait venir du roman d'Edgar Poe ‘*Les aventures d'Arthur Gordon Pym*’ (voir, dans le site, POE, ‘*Les aventures d'Arthur Gordon Pym*’), où celui-ci, après avoir traversé un pays de neige, aperçoit tout à coup à l'horizon un grand sphinx mystérieux, un énorme monument de pierre, glacé, figé.

Aux vers 6 et 8, la Beauté se vante de son insensibilité, le «*cœur de neige*» signifiant bien la froideur mais aussi la fragilité des sentiments, tandis que «*la blancheur des cygnes*» est inquiétante, ces oiseaux, s'ils passent pour des modèles de pureté, étant bien connus aussi pour leur méchanceté.

Au vers 7, la Beauté exprime avec énergie (marquée par le hiatus de «*Je hais*») un sentiment, le refus du «*mouvement qui déplace les lignes*», sa volonté d'immobilité, qui est un autre caractère de la divinité. Tandis que la vie, le monde terrestre relèvent de la contingence des lois de la physique, sont soumis au mouvement, la Beauté se place donc au-delà de la physique, littéralement dans la métaphysique. Et il semblerait qu'ici le poète, et cela correspond bien à la doctrine de «l'art pour l'art», refusait l'innovation, la créativité spontanée. D'ailleurs, il aurait bien pu emprunter la formule à Gautier qui écrivit dans sa nouvelle de 1839, ‘*La toison d'or*’ : «La douleur et la joie vous semblent deux grimaces qui changent la tranquillité des lignes». Cependant, plus tard, Baudelaire eut soin de préciser que l'art n'abolit pas le mouvement, la passion, les tumultes de la vie, mais qu'il les transfigure, les anoblit, et, pour reprendre son mot, les solennise.

L'insensibilité de la beauté est encore répétée au vers 8, par le refus de l'émotion, de tout sentiment de tristesse ou de joie, toujours sur un ton péremptoire qui est renforcé par le parallélisme des deux membres de phrase, et par cette figure de style qui consiste à mettre une conjonction de coordination au début de chacun, alors qu'elle n'y est pas nécessaire (figure qu'on appelle polysyndète), qui donne un air solennel.

Ainsi, les quatrains présentent une idée générale de la Beauté, tandis que, dans les tercets, qui sont constitués d'une seule phrase, apparaissent son rôle d'inspiratrice, et l'idéal qu'elle propose aux poètes, qui sont, par rapport aux autres humains, dans une situation particulière, puisqu'ils s'efforcent de l'atteindre dans leurs œuvres.

Dans le premier tercet, la Beauté évoque ironiquement la vanité de cet effort puisqu'elle est inaccessible par définition. Baudelaire joue d'un paradoxe : la Beauté a l'air d'emprunter ses «*grandes attitudes*» aux «*plus fiers monuments*», alors que c'est évidemment le contraire, ces «*grandes attitudes*» étant les poses traditionnelles dans lesquelles les humains la mettent en scène. Et les poètes ne peuvent exprimer la Beauté, et, quelles que soient leurs «*austères études*», leur constante application, leur sévère contention, leur acceptation du sacrifice de leurs forces et de leur temps, ils les épuiseraient complètement. «*Austères études*» traduit bien la conception de l'école de «l'art pour l'art» qui mettait l'accent sur la nécessité du métier, sur le passage par la souffrance, qui ne devait toutefois pas transparaître dans les œuvres.

Dans le second tercet, la Beauté affirme son pouvoir sur les poètes, «*dociles amants*», amoureux sans espoir d'une maîtresse insensible et distante, esclaves dévoués et patients. Ce n'est pas une séduction (qui ne serait que trop humaine) qu'elle exerce sur eux, mais une fascination, celle que peut exercer un «*sphinx*», celle que déploient ses «*yeux*». Ils sont une autre réalité corporelle, mais aussi

de «*purs miroirs*» qui transfigurent, transcendent la réalité ; qui, surtout, font entrevoir les «*clartés éternelles*», dernier et essentiel attribut de la divinité qui offre à ses fidèles une ouverture vers l'infini. Pour l'idée, on a rapproché ces yeux de :

- ceux évoqués par Edgar Poe dans "*Ligeia*" (voir, dans le site, [POE, ses nouvelles](#)) : «*Those eyes ! those shiny, those divine orbes...*», ce qui, une fois de plus, obligerait à donner au poème une date plus tardive ;

- cette phrase de la nouvelle, "*Une nuit de Cléopâtre*", de Théophile Gautier où les yeux de pierre des sphinx sont fixés «sur l'éternité et l'infini».

Baudelaire allait s'écrier dans "*Le Salon de 1859*" en commentant l'effet qu'avait sur lui une statue : «*Quel regard dans ces yeux sans prunelle !*»

Cette chute du sonnet est remarquable par son rythme progressif : les deux syllabes de «*Mes yeux*», les quatre syllabes du redoublement qu'est l'expression «*mes larges yeux*», les six syllabes de «aux *clartés éternelles*».

#### Conclusion :

Pour Baudelaire, la Beauté serait donc à la fois matérielle et immatérielle, ayant à la fois l'apparence d'une femme dure, froide, fière et majestueuse, monstrueuse par son immobilité, son insensibilité, son impersonnalité, son mépris, sa cruauté, et les caractères d'une valeur suprême, d'une entité éternelle et pure, d'un concept abstrait, intemporel et inaccessible, représentant une énigme sans fin pour les poètes.

Et il y a accord entre la conception de la beauté qu'exprime le poème et sa forme impeccable car il témoigne d'une admirable maîtrise, le poète semblant avoir été, un temps, près de céder à la tentation formaliste, celle de «l'art pour l'art».

En 1882, Rodin sculpta une statue intitulée "*Je suis belle, ô mortels, comme un rêve de pierre*".

*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](http://www.comptoirlitteraire.com)