

HARMONIE DU SOIR OU À LA RECHERCHE DE LA ... PERFECTION FORMELLE

Corina-Amelia GEORGESCU
georgescu_c@yahoo.fr
Université de Pitesti

Résumé

A lire et à relire cette poésie, nous nous sommes toujours posé une question : se veut-elle être une manière d'exprimer la douleur pour un amour à jamais perdu, étant destinée uniquement au lecteur, ou bien pourrait-elle être interprétée comme un essai du poète de persuader l'être aimé du fait que le souvenir si religieusement gardé aux tréfonds du cœur pourrait être le germe d'un amour renouvelé ?

Mots-clés : amour, musicalité, perfection formelle

Résonances discrètes, mais pathétiques, chuchotements calmes, mais en même temps passionnels, images qui se débattent entre le rêve et une réalité sublime, c'est ainsi que l'on pourrait définir fugitivement la poésie *Harmonie du soir* de Baudelaire. Admirablement écrite, elle plonge le lecteur dans un univers affectif qui le comble. A lire et à relire cette poésie, nous nous sommes toujours posé une question : se veut-elle être une manière d'exprimer la douleur pour un amour à jamais perdu, étant destinée uniquement au lecteur ou bien pourrait-elle être interprétée comme un essai du poète de persuader l'être aimé du fait que le souvenir si religieusement gardé aux tréfonds du cœur pourrait être le germe d'un amour renouvelé ?

A une analyse plus attentive, l'« arsenal » rhétorique semble dessiner toute une stratégie que nous serions tentés de considérer comme ayant pour but de persuader (il y en a plein de raisons à ce sujet): la valeur véhiculée par la poésie est l'amour profond qui transparait à travers un discours expressif et impressif à la fois, où on remarque des phénomènes d'identification renvoyant au locuteur.

La poésie laisse son lecteur en suspens quant à son thème jusqu'au dernier vers qui l'éclaircit en la définissant comme une poésie d'amour. La première observation est certainement d'ordre formel : *Harmonie du soir* c'est ce que l'on appelle une poésie à forme fixe, plus précisément un pantoum imparfait : le deuxième et le quatrième vers de la première strophe deviennent le premier et de troisième vers de la strophe suivante et le premier vers de la poésie devrait être le dernier, tout comme le troisième devrait être le pénultième ; c'est cette dernière

condition qui n'est pas remplie par la poésie de Baudelaire. Tout cela rend compte de l'importance du contexte.

Le titre de la poésie qui contient le terme *harmonie* associé au fait que le poète choisit le pantoum préfigure déjà l'importance que la musique y acquiert. D'ailleurs, on décèle dans ce poème toute une isotopie « musicale » : *vibrant, les sons, valse, le violon*. Sans le vouloir, on constate l'allitération en V, allitération visible dès le premier vers : « Voici venir les temps où vibrant sur sa tige ». Le mot même qui est en tête du vers commence par V et a la fonction d'attirer l'attention sur ce qui suit, comme s'il était le début d'une démonstration. En fait, ce qui suit est lié à la temporalité, donc *voici* ne fait que souligner le fait qu'un certain moment est venu. Ce moment dont on parle pourrait être celui mentionné dans le titre, c'est-à-dire le soir et repris dans le troisième vers. Le soir n'est pas un moment choisi au hasard, c'est le moment où tout semble incertain, les choses perdent leurs contours précis, l'âme est en proie à la mélancolie :

*Voici venir les temps où vibrant sur sa tige
Chaque fleur s'évapore ainsi qu'un encensoir ;
Les sons et les parfums tournent dans l'air du soir ;
Valse mélancolique et langoureux vertige !*

Cette strophe est mise non seulement sous le signe de la musique, mais également sous celui du mouvement : *vibrant, tournent, valse, vertige*. Ce mouvement semble un mouvement circulaire (les pas de valse à l'aide desquels on avance en cercle, le verbe *tourner* et la sensation de *vertige* afférente) qui se retrouve redoublé au niveau formel : premièrement par la répétition des vers, secondairement par le retour de la rime qui a les mêmes sonorités jusqu' à la fin de la poésie. Les vers finissent phonétiquement soit en [wɑ : R], soit en [i : □] L'allongement d'une voyelle ouverte crée une sensation de tranquillité, tandis que la présence de la voyelle fermée [i] en association avec la consonne suivante reproduit le bruit et le mouvement. L'inversion ou plus précisément le chiasme du dernier vers semble reproduire le changement des places des danseurs. Force nous est de constater une présence impressionnante des liquides : dans pas mal de cas un mot sur deux contient au moins une liquide ce qui contribue à la musicalité de la poésie. Deux autres remarques s'imposent quant au niveau (Greimas, A.-J., 1972) phonico-prosodique et les deux mettent en valeur le thème généré par les mots *mélancolique* et *langoureux*, thème qui dessine le cadre affectif de la poésie :

Il s'agit premièrement de la présence des voyelles nasales (en nombre de huit) qui soulignent le sentiment de mélancolie, de tristesse. Perfection recherchée ou pure coïncidence, les trois autres strophes ont une voyelle nasale de plus, c'est-à-dire neuf. Il semble que cette atmosphère assez sombre de début devienne de plus en plus pesante. Notre deuxième remarque concerne la disposition phonétique dans les mots qui forment le chiasme : « Valse mélancolique et langoureux vertige ! » [v] en début du premier mot de la première partie du syntagme, mais aussi en début du premier mot de la deuxième partie de celui-ci, ainsi que les liquides présentes dans tous les mots de ce vers. L'impression créée par le renfermement des adjectifs par les noms (du point de vue spatial, les adjectifs en question sont disposés entre les noms) accentue la sensation de malaise, de vertige et de tristesse. La synesthésie du troisième vers qui associe trois sensations (auditive, olfactive, kinésique) ne fait que mettre en évidence l'effet total subi par les sens dans ce contexte.

Un seul mot énigmatique, lié aux autres uniquement par le fait qu'il est introduit dans une comparaison, semble isolé dans la première strophe : *encensoir*. Il ne l'est pas dans l'intégralité de la poésie, car on remarque d'autres mots qui font partie du vocabulaire religieux et sur lesquels on reviendra vers la fin de la poésie : *reposer*, *ostensor*.

La tristesse devient de plus en plus forte, étant accentuée par une comparaison : *Le violon frémit comme un cœur qu'on afflige*. Le violon par sa plainte devient une sorte d'équivalent concret de l'âme qui souffre. Le dernier vers de la deuxième strophe ressemble à une sorte de conclusion à ce sujet et ajoute une image kinésique aux nombreuses images auditives mentionnées jusqu'ici :

*Chaque fleur s'évapore ainsi qu'un encensoir ;
Le violon frémit comme un cœur qu'on afflige ;
Valse mélancolique et langoureux vertige !
Le ciel est triste et beau comme un grand reposoir.*

Nous assistons à ce que l'on puisse appeler une agglomération rhétorique constituée à partir de trois comparaisons, un chiasme et un oxymoron. C'est d'ailleurs ce dernier vers celui qui constitue la nouveauté de la strophe et qui attire l'attention du lecteur. Au niveau phonique, nous remarquons la présence constante de la voyelle [i] avec six occurrences dans les deux premières strophes, tandis que dans les deux derniers quatrains, la même voyelle apparaît huit fois. Voyelle fermée, qui est presque proche du cri, elle s'inscrit dans le même registre

de la tristesse et de la mélancolie. A ce propos, nous remarquons que l'adjectif *triste* s'ajoute aux autres adjectifs qui dessinent l'état d'âme : *mélancolique, langoureux*. Il y a un trait phonique qui les unit : la présence des liquides [l] et [r].

La troisième strophe y ajoute un autre adjectif de la même série, *tendre*, qui détermine le nom *cœur*. La seule relative (et d'ailleurs la seule subordonnée de la poésie) se rapporte au même terme : *qui hait le néant vaste et noir*. Le cœur tendre ne supporte pas le vide qui s'est créé, le néant qui l'afflige.

*Le violon frémit comme un cœur qu'on afflige,
Un cœur tendre, qui hait le néant vaste et noir !
Le ciel est triste et beau comme un grand reposoir ;
Le soleil s'est noyé dans son sang qui se fige.*

La valse, tout comme les autres mouvements disparaissent dans cette troisième strophe, la musique s'estompe, il n'y a que le violon qui frémit encore et tout cela est remplacé par les images visuelles qui décrivent un coin d'un paysage le soir : les deux éléments visuels de ce paysage sont le ciel et le soleil. Traditionnellement image de la vie, du pouvoir, le soleil constitue ici le centre d'une image qui fait penser à la mort : *Le soleil s'est noyé dans son sang qui se fige*. Ce dernier vers qui, tout comme dans les autres strophes, a la fonction de conclusion de la strophe en question, rompt l'harmonie au niveau morphologique, car il est le seul de toute la poésie mis au passé composé, les autres verbes étant au présent qui joue sur toute une gamme de valeurs : du présent momentané introduit par « voici » au présent généralement valable si fort dans le dernier vers de la poésie. Le passé composé qui, par son spécifique, rend l'aspect accompli est employé pour souligner une action irréversible : la blessure qui entraîne la mort du soleil. Le sang qui fait penser à la « blessure du soleil », renvoie également à la couleur rouge, au rouge du coucher du soleil, mais également au rouge de la passion. Le verbe *se noyer* suggère la mort, apparente pour le soleil qui se couche, mais totale pour l'âme du poète. L'allitération en [s] semble imiter le silence qui reste après cette mort violente et douloureuse, suggérée par le verbe *se fige* qui scelle un décor où rien ne bouge plus et où il n'y a aucun bruit.

La ponctuation des trois premiers quatrains est répétitive, étant composée de plusieurs points-virgules, points d'exclamation et deux virgules. Tout cela équivaut à plein de pauses qui reproduisent les soupirs. La dernière strophe manifeste une certaine particularité quant à

la ponctuation : la présence des points de suspension après le pénultième vers, c'est-à-dire juste avant le dernier qui est la conclusion de la poésie et qui donne la clé pour déchiffrer le mystère ou la cause de ses sentiments de tristesse profonde :

*Un cœur tendre, qui hait le néant vaste et noir,
Du passé lumineux recueille tout vestige !
Le soleil s'est noyé dans son sang qui se fige...
Ton souvenir en moi luit comme un ostensor !*

Le premier vers illustre la place accordée par le poète aux sentiments et au fait que tout s'efface (y compris musique et mouvement) lorsqu'un tel état d'esprit s'instaure. L'autre vers repris est celui dont on vient de parler « Le soleil s'est noyé dans son sang qui se fige... » qui change un peu de sens replacé dans ce nouveau contexte, avec une autre ponctuation. Les points de suspension font place à une réflexion ou, peut-être à un instant de mélancolie, l'accent ne tombant plus sur l'image visuelle proprement-dite, mais sur son effet sur le lecteur.

Les deux vers nouveaux qui brisent les formes canoniques du pantoum sont en quelque sorte apparentés par l'idée de passé qui s'en dégage. Les mots en question sont *passé*, *vestige*, *souvenir*. Les deux derniers lexèmes renvoient à ce qui reste du passé; il y a, en outre, une opposition implicite entre le passé et le présent, le passé étant celui considéré comme *lumineux*. Que peut-on déduire du présent ? Qu'il est sombre, noir comme le néant... L'indéfini *tout* acquiert dans ce contexte un sens de totalité, impliquant le fait que même les moindres vestiges du passé seront religieusement recueillis, quelles qu'en soit leur nature et leur importance.

A propos de ce soin religieux pour le passé... nous revenons à la remarque faite au début de l'analyse : quelle est la place et la signification de la religion dans ce contexte, car il y a trois mots renvoyant au vocabulaire religieux ? Les trois¹ apparaissent dans des comparaisons. Nous pouvons en déduire qu'il y a un chemin parallèle que le poète nous conseille à suivre, mais lequel ?

¹ Cf. au Petit Robert : Le reposoir est un support en forme d'autel sur lequel le prêtre dispose le saint sacrement au cours d'une procession ou meuble sur lequel on place l'hostie consacrée dans une église ; l'encensoir est une sorte de cassolette suspendue à des chaînettes dans laquelle on brûle l'encens ; l'ostensor est une pièce d'orfèvrerie destinée à contenir l'hostie consacrée et à l'exposer à l'adoration des fidèles, en forme de soleil rayonnant.

La première occurrence d'un terme religieux est liée effectivement à une similarité entre le parfum des fleurs et celui de l'encens, la deuxième opère un rapprochement entre le ciel et une sorte d'autel. Pour expliquer la deuxième et la troisième occurrence, on se rapportera au dernier vers de la poésie: « Ton souvenir en moi luit comme un ostensor! »

Le niveau morphologique (Greimas, J.-A., 1972) fait apparaître un adjectif pronominal possessif de la deuxième personne du singulier qui renvoie à *tu* et un pronom personnel tonique qui renvoie à *je*. Il s'agit en fait des deux acteurs impliqués dans cette histoire : la femme aimée et l'homme qui l'aime. Cet emploi séparé de la première et de la deuxième personne du singulier au lieu d'un nous englobant les deux amants marque clairement une séparation, fait accentué par l'appartenance des deux éléments à deux classes morphologiques différentes.

Cette séparation est celle qui éclaire le lecteur et pose comme définitif le thème de la poésie : il s'agit d'une poésie d'amour. Le ciel est comme une sorte d'autel de l'amour. Dans ce sanctuaire, le souvenir de la femme aimée devient l'équivalent de l'ostensor si nous prenons en considération le fait que l'ostensor est le contenant et l'hostie est le contenu. Similairement, le souvenir devient le contenant et la femme qui le peuple – le contenu.

Le poète célèbre l'amour comme religion et la femme comme déité centrale de cette religion. La forme de l'ostensor, celle du soleil rayonnant, clôt l'isotopie de la lumière s'associant aux termes *lumineux*, *luit* qui sont tous liés au bonheur du passé où le poète était aimé. Une question: pourquoi le poète n'a pas employé *elle* à la place de *tu* ? Ce choix indique un certain rapprochement entre les deux êtres, une intimité, comme si le poète considérait la femme présente quelque part. Alors, les vestiges recueillis du passé n'auront-ils pas eu le pouvoir de faire renaître cet amour ?

Nous considérons donc que *Harmonie du soir* exprime d'une façon délicate le chagrin que le poète éprouve pour l'amour perdu, et, indirectement ce qui reste encore de son espoir de persuader l'être aimé du fait que le souvenir si religieusement gardé aux tréfonds du cœur pourra être le germe d'un amour renouvelé.

Bibliographie

- Baudelaire, Ch., *Les Fleurs du mal*, Gallimard, Paris, 1973
Greimas, A.-J., *Pour une théorie du discours poétique*, in *Essais de sémiotique poétique*, Larousse, Paris, 1972
Le Groupe μ , *Rhétorique générale*, Larousse, Paris, 1970