

Title	Un sonnet souvent décrié des Fleurs du Mal : La Cloche fêlée
Author(s)	Disson, Agnès
Citation	Gallia. 1984, 23, p. 51-56
Version Type	VoR
URL	https://hdl.handle.net/11094/12396
rights	
Note	

Osaka University Knowledge Archive : OUKA

<https://ir.library.osaka-u.ac.jp/>

Osaka University

Un sonnet souvent décrié des
Fleurs du Mal : La Cloche fêlée

Agnès DISSON

Il est amer et doux, pendant les nuits d'hiver,
D'écouter, près du feu qui palpite et fume,
Les souvenirs lointains lentement s'élever
Au bruit des carillons qui chantent dans la brume.

Bienheureuse la cloche au gosier vigoureux
Qui, malgré sa vieillesse, alerte et bien portante,
Jette fidèlement son cri religieux,
Ainsi qu'un vieux soldat qui veille sous la tente!

Moi, mon âme est fêlée, et lorsqu'en ses ennuis
Elle veut de ses chants peupler l'air froid des nuits,
Il arrive souvent que sa voix affaiblie

Semble le râle épais d'un blessé qu'on oublie
Au bord d'un lac de sang, sous un grand tas de morts,
Et qui meurt, sans bouger, dans d'immenses efforts.

Dès l'avertissement **Au lecteur** qui, dans les trois éditions précède **Les Fleurs du Mal**, l'Ennui y est présenté comme

Dans la ménagerie infâme de nos vices,
... (le) plus laid, (le) plus méchant, (le) plus immonde!

A cet ennui—c'est à dire au spleen—sont consacrés 24 poèmes de la première section du recueil (pièces 65—85 de l'édition de 1861). Quatre d'entre eux (75—78) sont intitulés **Spleen**; **La Cloche fêlée** les précède immédiatement.

Il est inutile d'épiloguer une fois encore sur une définition du spleen baudelairien: angoisse plus profonde que le mal romantique, détresse plus torturante et essentiellement métaphysique, nostalgie d'une âme déchue, exilée irrémédiablement, sans espoir de libération: puisque c'est "le Diable qui tient les fils qui nous gouvernent."

Il semble plus intéressant de se demander pourquoi les commentateurs de Baudelaire, d'ordinaire plus prolixes, se sont aussi peu penchés sur ce poème. La désaffection a été unanime, le rejet souvent péremptoire: Vivier⁽¹⁾ va jusqu'à classer ce sonnet parmi les poèmes "mal composés." *La Cloche fêlée* pourtant, de par sa position dans le recueil, constitue une sorte d'introduction à la série des poèmes intitulée *Spleen*, et elle présente les symptômes les plus dramatiques, les plus douloureux du mal: l'écrasement de l'être, l'impression d'étouffement, l'incurable et insurmontable impuissance à vivre, traduit par un déferlement d'images presque baroque.

C'est justement cet enchaînement à priori surprenant des images qui a choqué les critiques: cette cloche qui devient soldat, puis blessé, râlant dans le décor apocalyptique d'un lac de sang, est apparue comme une sorte de "vice de forme," une "construction qui bifurque"⁽²⁾, illogique et arbitraire. Il nous semble que la vraisemblance n'est pas pertinente en poésie et qu'il convient davantage de s'attacher au fonctionnement métaphorique du poème, en analysant de plus près cette "bifurcation" d'images — si bifurcation il y a. Seul Austin⁽³⁾ a eu l'intuition d'une continuité dans la composition de ce poème. C'est son analyse que nous tenterons d'approfondir ici.

Le poème découle en fait tout entier d'une sensation auditive initiale: le **bruit des carillons** qui va entraîner la montée des souvenirs jusqu'à la vision violemment expressionniste de la fin. C'est là un procédé fréquent chez Baudelaire: qu'on songe à *Chant d'automne*, où le bruit du **bois retentissant sur le pavé des cours** est immédiatement interprété comme l'annonce de l'hiver, c'est à dire la saison des malaises de l'âme. C'est bien une image unique qui va traverser le poème, mais il s'agit d'une image double, à la fois auditive et visuelle (la cloche/le soldat). C'est l'articulation de ces deux images, le passage de l'auditif au visuel et le commun dénominateur qui les relie (double lui aussi: la voix/la tente) que nous tenterons d'analyser pour réfuter l'hypothèse, superficielle, d'une disjonction arbitraire de l'image initiale. Il n'y a pas en effet bifurcation mais élargissement, procédé somme toute très banal dans *Les Fleurs du Mal*,

où, nous l'avons vu, une sensation olfactive ou auditive sert souvent de point de départ au poème.

La longue phrase au rythme lent du premier quatrain, marquée d'allitérations expressives (vers 2—3) déroule devant nous ce qui pourrait être une vision de bonheur domestique: l'hiver, la nuit, au coin du feu. Mais le mitigé de l'émotion, douceur et amertume, introduit la dualité du thème: souvenir amer, car c'est la nostalgie d'un passé qu'on ne revivra pas, et doux parce qu'on le retrouve un peu, sans doute embelli par la mémoire. Cette dualité initiale (ambiguïté plus qu'opposition) reparaît terme à terme dans tout le quatrain: hiver / feu, fumée / brume, bruit / chant. Cette ambiguïté a déjà une portée dramatique: doux / amer comme l'hiver, saison de l'angoisse et de la mort, puisqu'il est vécu au coin du feu.

Le verbe écouter a pour complément souvenirs; la première rédaction donnait sentir; la correction annonce le déferlement des souvenirs au dernier vers; le tintement du carillon est entendu avant d'être nommé, annoncé par le verbe écouter, et aussi par la sonorité imitative de la double allitération (lointains lentement).

Il y a dans ce quatrain tout un jeu de correspondances: écouter les souvenirs qui s'élèvent comme un brouillard (dans la brume) près du feu qui palpète (comme un cœur) et qui fume (comme la brume). Cette affinité entre la fumée du foyer et la brume du dehors, entre la palpitation du feu et celle des cloches, ce premier mélange de sensations auditives et visuelles est une annonce, discrète, du déploiement dramatique du poème.

C'est dans le deuxième quatrain que nous touchons au noeud central, au point de bascule du poème: le passage si décrié, de l'image de la cloche à celle du soldat.

En fait il existe tout un faisceau, très diversifié, d'images intermédiaires, un réseau d'indices qui convergent vers l'apparition étrange à première vue de cette sentinelle, criant, solitaire sous la tente.

Le moyen terme le plus évident qui sous-tend l'analogie c'est, bien évidemment, la voix. La correspondance entre le son de la cloche et la voix humaine permet, en poursuivant la métaphore (chant/gosier/crî) la personnification de la cloche.

Pourquoi cependant sous la figure d'un vieux soldat? Un des dénominateurs

communs entre les deux termes est la vieillesse (*vieillesse*, vers 6 / *vieux soldat*, vers 7). L'analogie est auditive: la cloche est fêlée parce qu'ancienne, sa "voix" est brisée comme la voix rauque d'un vieux soldat. Elle chante d'un *gosier vigoureux* toutefois: signe d'une vieillesse énergique, alerte, "martiale" pourrait-on dire.

Une analogie d'un autre ordre est décelable dans le couple religion/fidélité: le deuxième quatrain s'ouvre sur un mode prophétique (*bienheureuse...*) qui pourrait être emprunté à l'évangile de St Luc; le chant des cloches en effet éveille des connotations religieuses. Or la religion n'est pas seulement expression individuelle, mais aussi conscience, loyauté collective, constance dans l'exercice des devoirs: d'où la *fidélité* (vers 7). Ainsi *religieux* comme équivalent de "dicté par le devoir" permet le passage de la connotation religieuse à la connotation morale, de la fidélité religieuse des cloches à la constance morale du vieux soldat.

Il y a donc continuité dans le développement: du *carillon* (vers 4) à la *cloche* (vers 5) de *souvenirs lointains* (vers 3) à la *vieillesse* (vers 6) d'*écouter* (vers 2) à *chant* (vers 4) et à *cri* (vers 7). D'un quatrain à l'autre le tableau a été recomposé avec les mêmes éléments (la nuit, la veille, la cloche): de la veillée solitaire mais douce-amère au coin du feu, à la solitude plus éprouvante, plus dramatique du soldat sous la tente. Une interprétation complémentaire peut se greffer ici sur l'image de la sentinelle, récurrente chez Baudelaire: l'artiste lui-même n'est-il pas dans *Les Phares* une sentinelle, un soldat qui veille sur une citadelle?

Il n'y a donc ni rupture, ni décrochement dans ce passage de l'image de la cloche à celle du vieux soldat, mais une transition permise par la personnification du son de la cloche avec une voix humaine, et soutenue par un réseau plus subtil de connotations morales (la vieillesse et le courage, la religion et le sens du devoir).

Mais c'est à la fin du quatrain qu'une autre analogie vient confirmer cette analyse: on passe cette fois du registre auditif au visuel; non plus analogie entre *son* de la cloche et voix du soldat, mais entre la *forme* de la cloche et la forme de la tente. En effet, la forme de tente la plus répandue à l'époque était la tente conique: le rapprochement est linguistiquement plus frappant encore en anglais, puisque ce type de tente militaire se dénommait "bell tent." La cloche dont on entend la voix, c'est la tente d'où sort la voix du soldat. Soldat dont

l'image dramatisée clôra métaphoriquement et chronologiquement le poème: non plus sentinelle pathétique et solitaire pendant la nuit de veille qui précède l'affrontement, mais après le combat, blessé agonisant sur le champ de bataille désormais déserté.

Dans les tercets, la réunion des deux images (cloche / soldat) et des deux registres (visuel / auditif) s'accompagne d'une explicitation de la métaphore qui sert de titre au poème: **Moi, mon âme est fêlée**. Ironie ou humour involontaire, comme les critiques n'ont pas manqué de le dire? La résonance de l'image peut sembler comique; il semble que pour Baudelaire, elle soit uniquement dramatique, comme le démontre la suite tragique de la métaphore. A partir du vers 10, l'assimilation entre la cloche et l'âme du poète est complète; la voix de la cloche, c'est sa voix, le soldat à l'agonie, c'est le poète, râlant impuissant, oublié, sous un tas de morts (seul éveillé, seul conscient: on peut y voir la reprise de l'image de la veille, de la solitude, mais sur le mode tragique). Le premier hémistiche du vers 12 est passé par plusieurs rédactions successives: après **ressemble aux hurlements** (1851) et **ressemble aux râlements**, la dernière version condense en un raccourci dramatique (**le râle épais**) la vision hallucinatoire du dernier tableau: le **chant** est devenu cri puis **râle**, le **gosier vigoureux** est devenu **la voix affaiblie**, le froid et la nuit ont abouti à la mort, la solitude à l'oubli, et le feu est devenu lac sanglant, celui de Delacroix peut-être, évoqué dans **Les Phares**. Le poète agonise dans une vision de cauchemar, au milieu d'efforts dérisoires, rendus par le halètement des coupes du dernier vers.

Cette sombre vision finale, qui surgit au terme d'une rêverie suscitée au coin du feu par le son des cloches témoigne bien d'un procédé somme toute très baudelairien: passer d'une sensation initiale à une vision hallucinatoire, de l'amertume douce-amère au cri d'angoisse et d'impuissance, par le glissement hardi et parfois choquant des images et des métaphores, jusqu'à l'étouffement et à la paralysie finale. Etouffement d'autant plus tragique qu'il est sans espoir, sans délivrance possible: "Baudelaire," dit Sartre, "c'est l'homme qui a choisi de se voir comme s'il était un autre: sa vie n'est que l'histoire de cet échec."

La Cloche fêlée obéit donc bien à un schéma "classiquement" baudelairien; le décrochement des images y est peut-être plus heurté, moins souplement introduit que dans d'autres pièces des **Fleurs du Mal**: qu'on songe à un pantoum comme **Harmonie du Soir** par exemple, dont la structure, parfaitement circulaire, permet

un enchaînement plus fluide, plus transparent des images.

La composition n'en demeure pas moins sous-tendue par un réseau de repères qu'il nous a semblé intéressant de relever, sans porter de jugement de valeur (est-il "réussi"? est-il "manqué"?) sur ce poème.

NOTES

- (1) Vivier. L'originalité de Baudelaire. Bruxelles.
- (2) Vivier. op. cit.
- (3) Austin. L'univers poétique de Baudelaire. Mercure de France.