L'OPPOSITION *NATURE/CULTURE* DANS LE *SPLEEN (QUAND LE CIEL BAS ET LOURD...)*

Alexandrina MUSTĂŢEA
Université de Piteşti

Résumé : *L'opposition nature/culture occupe une place de choix dans l'esthétique baudelairienne. Notre communication ne se propose pas d'aborder la question sous un angle théorique, mais de voir concrètement comment cette opposition contribue à l'instauration du texte (vision poïétique) et d'analyser son expression au niveau du produit textuel (vision poétique).*
Mots-clés : ***Nature/ culture, esthétique, spleen, vision poétique/poïetique.***

L'antinaturalisme a un rôle primordial dans l'esthétique de Baudelaire. Dans sa vision, la nature s'identifie le plus souvent au mal ou à la mort. Le poète lui oppose constamment l'ordre artificiel, culturel, en tant que générateur de beauté.

Expressions de la sensibilité météorologique du poète, les *Spleen* baudelairiens forment un tout dont le trait d'union est la tonalité dysphorique liée à l'idée de réclusion, de claustration sous l'empire du mauvais temps, commué en état d'esprit. Poèmes de la *rêverie matérielle*[1], ils se concrétisent comme valorisation négative des éléments primaires – l'eau, l'air, la terre et le feu – qui s'ordonnent en paradigmes textuels à même de dessiner une vision catastrophique du monde. Ces éléments naturels sont les briques d'une production textuelle qui se dévoile, qui se montre au fur et à mesure que le lecteur avance dans son entreprise d'interprétation du poème.

Spleen

Quand le ciel bas et lours pèse comme un couvercle
Sur l'esprit gémissant en proie aux longs ennuis,
Et que de l'horizon embrassant tou le cercle
Il nous verse un jour plus triste que les nuits ;

Quand la terre est changée en un cachot humide,
Où l'Espérance, comme une chauve-souris,
S'en va battant les murs de son aile timide
Et se cognant la tête à des plafonds pourris ;

Quand la pluie étalant ses immenses traînées
D'une vaste prison imite les barreaux,
Et qu'un peuple muet d'infâmes araignées
Vient tendre ses filets au fond de nos cerveaux,

Des cloches tout à coup sautent avec furie
Et lancent vers le ciel un affreux hurelement,
Ainsi que des esprits errants et sans patrie
Qui se mettent à geindre opiniâtrement.

[1] Nous employons ce syntagme dans le sens consacré par les ouvrages de Bachelard.

BDD-A5745 © 2009 Universitatea din Piteşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 05:24:26 UTC)

- Et de longs corbillards, sans tambours ni musique,
Défilent lentement dans mon âme ; l'Espoir,
Vaincu, pleure, et l'Angoisse atroce, despotique,
Sur mon crâne incliné plante son drapeau noir.

Le poème *Spleen (Quand le ciel bas et lourd...)* est l'histoire du combat sourd entre la matière et l'esprit, entre l'extériorité et l'intériorité, hypostases de l'opposition fondamentale Nature/Culture. Le spleen, compris comme mort de l'esprit, est causé par la toute puissance de la matière. Le matériel, le physique, le naturel, vu sous un jour odieux, semble écraser, anéantir, abolir le monde intérieur, l'intelligence, la raison, l'envol vers l'absolut. La nature, la matière, les objets du monde physique pèsent comme des lests qui retiennent l'objet volant, l'empêche de s'élancer vers le haut. La victoire de la matière coïncide avec la cérémonie funéraire de l'esprit. Aussi ce *Spleen* semble-t-il être le plus sombre de la série, par la construction d'un univers sinistre, morbide, peuplé de spectres et d'autres « infâmes » créatures. Le moteur de cette construction est l'analogie.

Le monde matériel, ses objets, reçoivent une sorte d'indépendance, une vie individuelle (annonçant la poïétique de l'objectivation mallarméenne de plus tard). Ce monde objectal est le double du monde intérieur, le premier décrivant en fait le second, la laideur de l'un laissant ses empreintes sur l'autre. La confusion entre l'extériorité et l'intériorité, entre la matière et l'esprit, leur contamination réciproque, est l'illustration de la compétition du mal avec lui-même. Le monde qui en résulte est l'image métaphorique et métonymique de l'instauration du Néant et du Néant lui-même, dans le double jeu poïétique/poétique qui marque le texte. Il ne s'agit pas ici de déterminisme, mais de correspondace, dans le sens de rapport entre les sensations, les idées et les sentiments (Cf. Clément BORGAL, *Baudelaire*, Editions Universitaires, Paris, 1961).

La haine du poète contre la nature se manifeste dans le poème à travers les images négatives qui la décrivent. Dans les trois premières strophes on assiste à la métamorphose des éléments primaires, posés comme tels ou représentés sous diverses hypostases, en espaces concentrationnaires, analogons du tombeau, lieu de réclusion forcée de l'esprit. La matière, plus ou moins amorphe, se transforme en matière organisée, structurée de manière architecturale, par une sorte de *mimesis* renversée, ironique, presque post-moderne, où la Nature imite l'ordre culturel.

Dans la première strophe du poème, l'élément primaire déclencheur du processus poétique est *l'air*, dans son hypostase de *ciel*. Le plein air perd ses caractéristiques. Le ciel n'est plus une ouverture, l'espace infini, et, par connotation l'absolu, l'idéal, il se métamorphose en *couvercle pesant*, en toit lourd et opaque, en finitude, en obstacle. *L'horizon* est fermé sur lui-même, en *cercle*. « *Le Ciel bas et lourd...* » est l'image métaphorique de la pesanteur, du figement. *Le jour noir plus triste que les nuits* est la sécrétion de ce ciel, l'attribut d'un monde obscure, qui se plie sur lui-même. L'oxymoron *jour noir* et le terme propre *nuits* représentent le contraire du feu, élément absent du texte, tant dans sa forme pure, que dans ses hypostases habituelles – soleil, flamme, etc.

Le verbe *verser* appelé par l'image indirecte du ciel couvert de nuage, anticipe sur le caractère maléfique attribué à l'humidité dans les strophes suivantes.

Cet espace sombre se referme sur son habitant générique – *l'esprit gémissant en proie aux longs ennuis*. L'opposition nature/vie spirituelle prend ainsi contour. La nature, dans sa pesante matérialité est la cause même du spleen, sa génératrice. En

BDD-A5745 © 2009 Universitatea din Pitești
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 05:24:26 UTC)

même temps, l'état se dessine, s'extériorise comme nature angoissante, triste, souffrante. *L'esprit gémissant* est la projection intérieure de la nature et la nature semble n'être que le reflet matériel, extérieur de l'intériorité. *Gémissant* ne veut dire seulement « souffrant » mais également expression de la souffrance, sa manifestation *vocale*, son inscription culturelle dans le monde. *Gémissant* c'est l'anticipation de cette véritable poïétique de la souffrance qui traverse le poème tout entier. Car l'*esprit gémissant* est également le poète en proie aux angoisses de l'impuissance en général et de l'impuissance poétique en particulier. Sous l'empire de l'ennui, il se sent incapable de parler et donne « la parole » au paraverbal, au vocal, ce Logos apparemment rudimentaire.

Avec la deuxième strophe nous assistons à une construction métaphorique de l'univers du spleen, par les éléments concrets de la nature, qui prennent les dimensions et les formes d'une *architecture négative* : le culturel se contamine de la laideur du naturel. *La terre*, à la fois élément primaire et espace naturel, devient un *cachot*, espace artificiel, avec ses *murs* et ses *plafonds pourris*. Ce qui n'a été qu'anticipé dans la première strophe se matérialise dans la seconde : le monde vu comme espace concentrationnaire. *L'esprit gémissant* semble se sublimer, se réduire métonymiquement à un seul sentiment, survivance de l'état pré-spleenien : *l'Espérance*, personnification marquée par la majuscule et par la comparaison avec la *chauve-souris*. Personnage prisonnier, aveugle, timide, désorienté, réduit à une existence purement matérielle, l'*Espérance* agonise dans un dernier effort de se libérer :

Où l'Espérance, comme une chauve-souris,
S'en va battant les murs de son aile timide
Et se cognant la tête à des plafonds pourris ;

La troisième strophe vient compléter la précédente par certains détails matériels, jouant toujours sur les correspondances matière/esprit. L'élément primaire qui sert de matériau pour la construction poétique est l'eau, présente sous la forme de la *pluie*. Le *cachot* est devenu *vaste prison*, par l'élargissment de la perspective. Les *traînées* de la pluie figurent les *barreaux* de cette prison *sui generis*, renvoyant à l'idée de privation de liberté, de condamnation à mort, la victime étant l'esprit. A la *chauve-souris* de la strophe précédente correspond ici le *peuple muet d'infâmes araignées*. A l'unique se substitue le multiple. A l'impuissance suggérée par l'*aile timide* répond le mal envahissant subrepticement tous les recoins des cerveaux. Par le prédéterminant *nos* (*nos cerveaux*), correspondant au pronom complément d'objet indirect *nous* (*Il nous verse...*) de la première strophe, on est situé encore dans le plan généralement humain. Le choix de la première personne du pluriel, de ce *nous* inclusif, témoigne cependant de l'intention du poète d'impliquer le lecteur dans l'histoire du spleen, de lui laisser l'impression d'une certaine connivence, d'une certaine appartenance à une race.

Le mal, venu de l'extérieur, s'intériorise, son siège étant le *cerveau*, métonymie du contenant pour le contenu – l'esprit. De la sorte, le mal s'identifie au spleen, cette maladie perfide, insinuante, qui *tend ses filets* comme le *peuple muet d'infâmes araignées*.

Au point de vue syntaxique, les trois premières strophes représentent une succession de propositions temporelles coordonnées entre elles deux par deux, introduites par *quand* et par son substitut *que*, de manière symétrique dans la première et la troisième strophes, le parallélisme étant brisé dans la deuxièmes par l'intervention de deux propositions relatives coordonnés elles aussi.

Mais la succession est tout premièrement d'ordre typographique – le texte se déroule fatalement de manière spatiale, ligne après ligne, vers après vers, strophe après

BDD-A5745 © 2009 Universitatea din Pitești
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 05:24:26 UTC)

strophe. La temporalité proprement-dite hésite entre la simultanéité et la successivité, de par l'ambiguïté des présents y utilisé : *pèse, verse, est changée, s'en va, imite, vient* peuvent être interprétés comme autant de présents actuels montrant les faits dans leur succession, comme dans la réalité extratextuelle – le ciel se couvre, la lumière baisse, la pluie commence..., ou bien comme présents duratifs, interprétation suggérée par l'agglomération de participes présents à valeur verbale ou adjectivale – *gémissants, embrassant, battant, se cognant, étalant,* qui soulignent l'idée d'une durée indéterminée et indéterminable, ou encore comme présent générique, atemporel, illustration de l'idée de condition humaine, de condamnation au spleen éternel.

Cette structuration syntaxique, qui renvoie les propositions principales aux deux dernières strophes, produit une sorte de délai, de temporisation, de remise à plus tard de l'essentiel du dire, tenant à l'éveil la curiosité du lecteur.

La quatrième strophe introduit deux principales coordonées par « et » et une relative. Le temps des principales est toujours le présent, un présent apparemment momentané, comme semble l'indiquer la locution temporelle *tout à coup*. En réalité il s'agit d'une action momentanée mai répétitive. *A posteriori*, l'adverbe *quand* des strophes antérieures doit être compris dans le sens de *toutes les fois que*, ce qui met l'ensemble dans une autre perspective : le spleen est un état d'esprit en relation de correspondace avec les états changeants de la nature ; ce n'est pas une permanence, c'est une reccurrence. L'etat de mal est si puissant qu'il laisse à celui qui le subit l'impression de figement, de permanence, de malédiction qui s'instaure définitivement. Par élargissement, le spleen prend des dimensions cosmiques. Cette impression est soutenue par la quatrième strophe, qui introduit comme thème nouveau *les cloches*, synecdoque de la partie pour l'église et en même temps métonymie du signe pour la religion, pour le rapport de l'homme avec la divinité. Celle-ci est présente à son tour par l'intermédiaire du terme *ciel*, qui ne représente plus la forme matérialisée de l'élément primaire *l'air*, mais Dieu lui-même. Le sentiment de catastrophe cosmique est transmis par l'image auditive *un affreux hurlement*, renforcé par la comparaison avec les *esprits errants et sans patrie/ Qui se mettent à geindre opiniâtrement.* Il faut souligner ici le recours à un Logos dégradé de sa condition de langage articulé à celle de langage vocal, expressif en lui-même – *hurlement* et *geindre*, fonctionnant comme signes de furie et de douleur atroce. Il est intéressant à observer l'apparition de quelques reprises de termes ou de sens de la première strophe: *gémissants* se retrouve dans *geindre*, répétition à valeur d'insistance, qui a le rôle de prolonger sur toute l'étendue du poème l'idée de souffrance ; *l'esprit* de la première strophe, synonyme de « raison », « intelligence », apparaît ici sous la forme de pluriel – *les esprits* – mais avec le sens de « spectre », comme l'atteste la présence des épithètes *errants* et *sans patrie*. Cette reprise à distance semble contaminer, *a posteriori*, le premier emploi du sens du second, de sorte que *l'esprit gémissant* pourrait bien suggerer l'idée d'un mort-vivant, s'intégrant parfaitement dans la tonalité funèbre du poème, tonalité qui va croissant, atteignant son point maximal dans la dernière stophe, qui apparaît comme la description d'une cérémonie funéraire. Les termes qui y renvoient manifestement sont *corbillards* et *drapeau noir*. La conclusion du poème, ce *crâne incliné*, porteur du *drapeau noir*, est l'image métaphorique de la défaite de l'esprit. Les sentiments qui partagent l'âme du poète, *L'Espoir* et *l'Angoisse*, apparaissent comme deux « entités » contraires, abstractions personnifiées par l'emploi des majuscules, qui leur « colent » des noms propres, et par les rôles de patient, respectivement d'agent qui leur sont attribués : *l'Espoir/Vaincu, pleure, L'Angoisse...plante son drapeau noir*.

BDD-A5745 © 2009 Universitatea din Pitești
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 05:24:26 UTC)

Le poète se met lui-même en scène, la place du *nous* inclusif est prise par la première personne du singulier – *mon*. De problème universel, le spleen devient une question personnelle, individuelle. C'est le spleen du moi poétique, synonyme de l'impuissance créatrice. Le signe en est le traitement particulier accordé au Logos, image symbolique de la poésie et porteur de valences poïétiques. Le long du poème, on l'a déjà vu, apparaissent des termes qui désignent les manifestations vocales de la souffrance : *gémissements*, *muet, hurlement, geindre*, auxquels s'ajoute, dans la dernière strophe, *pleure*. Si l'on prend en considération les termes *cloches, sans tambours ni musique*, l'image du Logos se complète par des suggestions musicales qui renvoient encore plus clairement à l'idée de poésie. La détresse de celle-ci est comprise de manière suggestive dans les négatifs *sans* et *ni*, marques d'une absence. Tous ces termes expriment indirectement la mort de l'inspiration créatrice et l'incapacité du moi poétique d'articuler sa douleur autrement que par des rudiments de sens, ceux que portent implicitement ces manifestations vocales et « instrumentales ». Ils s'inscrivent ainsi de plein droit dans une poïétique de la souffrance que le poème étale à la fois avec l'étalation de ses formes et de ses sens.

BIBLIOGRAPHIE

Bachelard, G., *La Poétique de l'Espace*, P.U.F., Paris, 1957.
Bachelard, G., *Poétique de la rêverie*, P.U.F., Paris, 1961.
Borgal, Clément, *Baudelaire*, Editions Universitaires, Paris, 1961.

BDD-A5745 © 2009 Universitatea din Pitești
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 05:24:26 UTC)