

«Andromaque, je pense à vous...»
Sur un souvenir virgilien de Baudelaire

Il n'est guère habile de consacrer à des réserves les premières lignes d'un commentaire qui se veut inspiré par l'admiration (et, d'une façon générale, il ne vaut peut-être pas la peine de consacrer son temps et ses forces à l'examen d'autre chose que la beauté). Cela est entendu. Il n'en demeure pas moins que le *Cygne*, un des plus beaux poèmes des *Fleurs du Mal*, comporte quelques faiblesses. Que penser de l'allégorie du Travail, dans le vers qui le montre en train de s'arracher au sommeil:

*à l'heure où sous les cieux
Froids et clairs le Travail s'éveille?*
(vers 15)

et malgré son utilité pour le sujet, il est permis de trouver bien artificielle la prosopopée de l'oiseau:

*Et disait, le coeur plein de son beau lac natal:
«eau, quand donc pleuvras-tu? Quand tonneras-tu, foudre?»*
(v. 23-24)

Beau et *donc* sentent la cheville; le chiasme qui oppose, au début et à la fin du vers, les deux monosyllabes paraît bien laborieux. L'éloquence de ce cygne ne passait peut-être pas par la parole; l'image n'aurait-elle pu suffire?

Ultime question impertinente: que peut bien signifier l'expression «*brillant aux carreaux*» dans la troisième strophe qui décrit le désordre des chantiers à Paris?

*Je ne vois qu'en esprit tout ce camp de baraques,
Ces tas de chapiteaux ébauchés et de fûts,
Les herbes, les gros blocs verdis par l'eau des flaques
Et, brillant aux carreaux, le bric-à-brac confus.*

Dans le détail, et malgré l'espèce de sacrilège dont ils se rendraient coupables, des censeurs appliqués trouveraient peut-être encore à redire. Mais renonçons à jouer ce rôle, pour les raisons susdites, et rappelons d'un mot que ce magnifique poème est composé de deux parties légèrement inégales (sept quatrains pour la première, six pour la seconde). Dans le Paris bouleversé (massacré?) par Haussmann, près du Louvre, Baudelaire a vu un jour un cygne «*qui s'était échappé de sa cage*», et ce spectacle l'a profondément impressionné, parce que l'animal pathétique incarnait le malheur et la révolte impuissante contre le ciel. C'est le sujet de la première partie. La seconde met en forme les échos successifs que cette image fait vibrer dans l'âme du poète. Ce cygne devient le symbole de tous les exilés; les exilés, de tous les malheureux: foule qu'on ne peut dénombrer.

Cette scène et cette méditation se nourrissent aussi du décor dans lequel elles s'inscrivent: Paris en chantier, Paris qu'on détruit. Entre le tableau du cygne et l'état de la cité s'échange un affect de tristesse, devant la ville défigurée, devant le malheur d'un vivant. D'une tristesse on passe à l'autre, puis à toutes les autres. Progressivement, un malaise et une émotion spécifique envahissent le poème, lui donnant sa coloration si prenante, jusqu'au grandiose élargissement final.

Mais c'est du début qu'il faut parler, de l'attaque. Baudelaire aime assez commencer par une apostrophe. De celle-ci, pastichant Madame de Sévigné, nous dirons qu'elle est la plus nette, la plus vigoureuse, la plus ferme, la plus distinguée, la plus galante, la plus audacieuse, la plus forte, la plus dramatique, et aussi la plus étonnante:

Andromaque, je pense à vous!

Ce qui suit déconcerte: c'est une énigme, et qui plus est, une énigme très marquée de préciosité:

*Ce petit fleuve
Pauvre et triste miroir où jadis resplendit
L'immense majesté de vos douleurs de veuve,
Ce Simois menteur qui par vos pleurs grandit
A soudain fécondé ma mémoire fertile
Comme je traversais le nouveau Carrousel.*

Notons rapidement: petit cours d'eau qui reflète une *immense majesté*; la double image: le fleuve comme miroir, le fleuve aux

ondes fécondantes; l'hyperbole qui frise la limite où finit le tolérable (les larmes d'Andromaque augmentent le cours du fleuve...). Autrement dit, ce petit fleuve, dont les eaux sont gonflées par les larmes d'Andromaque, en débordant, s'en va féconder la mémoire du poète (comme on dit que font les eaux du Nil, en fertilisant les rives). Encore, le cours d'eau, qui a vu la douleur de l'héroïne, l'a apportée au poète, et l'image de cette douleur, nourrissant sa mémoire, a produit un fruit: le poème.

Avouons que ces précisions alambiquées obscurcissent la clarté de l'attaque. Mais elles ne sont pas inutiles; si l'on peut dire, elles servent à corriger le tir. Elles doivent faire entendre au lecteur que le personnage auquel s'adresse Baudelaire n'est pas celui de Racine, mais celui de Virgile. L'indication incontestable est donnée au quatrième vers. Le nom du fleuve, et le qualificatif qui l'accompagne, renvoient au troisième livre de l'*Enéide*: «*falsi Simoentis ad undam*».

Ce renvoi était explicite dans la première édition du poème, publié le 2 janvier 1860 dans *La Causeurie*. Baudelaire avait mis en épigraphe l'hémistiche de l'*Enéide*, donnant (et réservant) au lecteur familier de Virgile la clé de son énigme. Il est remarquable que cette indication fut supprimée pour l'édition du recueil-suppression qui rend encore plus difficile l'accès à la vérité. A vrai dire, il ne reste plus que les deux mots «*Simoïs menteur*», traduction de «*falsi Simoentis*», pour orienter la lecture vers Virgile. Évidemment, l'auteur de l'*Enéide*, et ce passage sans doute, n'étaient pas aussi inconnus du contemporain de Baudelaire qu'ils le sont aujourd'hui. Mais la citation voilée dans les plis précieux de la métaphore filée ne laisse pas de posséder un fort caractère énigmatique. Et cette énigme compliquée contribue à détacher l'attaque, à la faire plus forte, plus saisissante.

Dans la lettre qui accompagne l'envoi du poème à Victor Hugo, Baudelaire écrit: «ce qui était important pour moi, c'était de dire vite tout ce qu'un accident, une image, peut contenir de suggestions, et comment la vue d'un animal souffrant pousse l'esprit vers tous les êtres que nous aimons, qui sont absents et qui souffrent...»¹.

Baudelaire semble dire que l'accident a réellement eu lieu. Et il compose son poème pour que nous comprenions que ce spec-

1 Cité dans l'édition Le Dantec-Pichois, *la Pleiade*, p. 1538.

tacle réel a instantanément produit dans son esprit une «association d'idées». Ce que désigne cette expression un peu lâche n'est généralement pas considéré comme l'occasion d'un progrès de la pensée. Ici, c'est le *court-circuit* capital. En franchissant en un instant tout l'espace qui sépare le cygne égaré de la veuve d'Hector, la pensée du poète met en contact l'oméga et l'alpha de la détresse, du présent *hic et nunc* au passé le plus reculé (la guerre de Troie et ses tragiques conséquences), de l'animal le plus sensible à la figure humaine la plus tendre².

La beauté de l'attaque, qui se nourrit bien entendu de l'ensemble du poème, tient à ce court-circuit extraordinaire.

Baudelaire organise les choses en sorte qu'il laisse entendre que l'invocation à Andromaque est instantanée comme si le passage de Virgile ne demandait qu'à refaire surface, étant de ces morceaux qui ont place dans le Saint des Saints d'une mémoire. Nous ne croirons pas qu'avant d'obéir à l'injonction qui lui dicte ce premier vers, Baudelaire a repris son *Enéide* pour rafraîchir ses souvenirs. Le texte était là, tout prêt, sans doute longuement médité, installé dans la part intime de l'âme.

C'est en tout cas ce que suggère le premier vers du «Cygne». Il nous autorise d'abord à constater platement, mais fermement, que, sans Virgile, le poème aurait présenté une autre forme.

Cela dit, peut-on aller plus loin dans les hypothèses interprétatives? En un sens, la beauté de l'épisode d'Andromaque est unanimement reconnue, et il n'y a pas trop à s'étonner que Baudelaire, autant qu'un autre, l'ait aimé.

Pourtant, puisque l'on devine, sur ce passage, une accointance particulière entre les deux poètes, il peut valoir la peine de se demander si l'on en entrevoit aussi les raisons. Revenons donc au texte de *l'Enéide*, non sans quelques précautions oratoires, parce qu'il s'agit d'un grand sujet qu'on ne peut contenir en quelques lignes.

Tandis qu'ils poursuivent le périple qui doit les conduire à la terre promise, Enée et ses Troyens font escale sur la côte de l'Épire, à Buthrote. Une rumeur incroyable leur est parvenue: un fils de Priam, Hélénus, règnerait sur le royaume de Pyrrhus. Andro-

2 Le cygne est pour tout lecteur ce qu'est expressément l'albatros pour Baudelaire, un symbole du poète, et ceci peut-être a sous-tendu l'association de l'animal à Andromaque, que l'héroïne soit présentée par le «cygne de Mantoue».

maque, la veuve d'Hector, serait son épouse. Suit alors le bref épisode dans lequel apparaît l'héroïne. Pour la peindre, Virgile disposait de plusieurs traditions, en particulier celle d'Homère et d'Euripide, que nous connaissons le mieux. Virgile a retenu certaines données de la pièce d'Euripide (les maternités d'Andromaque) mais il a très nettement modifié le personnage que dessine le tragique en poussant aussi loin que possible un caractère tracé par Homère dans une direction bien précise: son profil d'épouse. Dans le sublime passage de l'*Illiade*, Andromaque déclare à son mari:

*«Hector, tu es pour moi un père, une digne mère,
tu es un frère autant qu'un vigoureux époux...»* (VI, 429-30).

Il sera question ensuite d'Astyanax.

Chez Virgile, pas un mot sur le fils, mais une extraordinaire mise en scène du culte du mari. En Epire où elle est exilée, la veuve a fait construire «auprès d'un faux Simoïs» un cénotaphe où chaque jour elle rend un culte aux cendres absentes d'Hector. Quand elle aperçoit Enée devant elle, après un instant de défaillance, elle s'écrie:

*uiuisne? Aut, si lux alma recessit,
Hector ubi est?*³

tournure fortement elliptique, qui exprime puissamment l'obsession d'Hector.

Enfin le dernier mot de la tirade dans laquelle elle évoque sa lamentable histoire sera encore le nom d'Hector:

et pater Aeneas et auonculus excitat Hector? (343)

En une trentaine de vers, Virgile semble avoir définitivement remodelé le personnage d'Andromaque, et avoir donné à son âme des formes que garderont Racine et Chateaubriand. Il en a fait une grande dame hantée par un absolu, un personnage possédé par un idéal inaccessible (au point qu'il soit possible que certains de nos contemporains discernent quelques éléments pathologiques...).

3 Voici la note explicative de J. Perret (*ad loc.*): «*Andromaque reconnaît Enée mais craint d'abord d'être le jouet d'une illusion. Cette crainte écartée, il lui reste à savoir si cet Enée qu'elle a devant elle est un vivant qu'elle aurait à accueillir ou un mort temporairement surgi des Enfers et qui pourrait lui parler d'Hector*».

Or cette grande dame va raconter son histoire à Enée qui la lui demande. C'est une histoire horrible, affreuse, abominable. Cette figure diaphane a été salie comme seule une femme peut l'être. Elle a subi la violence sexuelle et elle est devenue mère des oeuvres de son bourreau:

*Nos patria incensa diuersa per aequora uectae
stirpis Achilleae fastus iuuenemque superbum
seruitio enixae tulimus...* (v. 325-7).

Et dans son cas, il ne s'agit même pas seulement de l'insupportable situation d'une femme qu'un viol fait mère. Andromaque a porté et mis au monde des enfants engendrés par le fils de celui qui a tué Hector. Il est clair que si le mythe avait permis qu'Achille vécût, ce rôle de géniteur lui eût été réservé. L'héroïne de l'amour humain est devenue l'image vivante de ce que peuvent faire les hommes quand ils s'appliquent à souiller l'idéal.

Pour dire l'intensité de sa souffrance à la mort de Nusch Eluard trouve cette belle expression: «*capitale de la douleur*». L'Andromaque de Virgile pourrait régner sur cette cité.

C'est ici que Baudelaire se retrouve. Sur le monde poétique qui est le sien flottent ces deux thèmes de la souillure et de l'idéal, liés intimement à la corporéité. On en recenserait sans peine les occurrences. Qu'il suffise ici de citer l'étonnant poème: «A celle qui est trop gaie». C'est la mise en oeuvre impeccable de cette rencontre, avec cette particularité intéressante que, dans son rêve, celui qui souille est le poète lui-même.

Ce qui montre, d'une certaine manière, la fascination qu'exerce sur lui ce binôme essentiel, et que Virgile aide à comprendre.

PHILIPPE HEUZÉ