

**TEXTE D'ORAL n° 18/version de COURS** – « *Je n'ai pas oublié...* », 99<sup>e</sup> poème de la 2<sup>e</sup> section du recueil, « Tableaux parisiens », extrait 3/3 tiré de l'œuvre intégrale. Ce poème n'a pas de titre.

Ce poème doit être expliqué pour lui-même, sans recourir à des informations biographiques sur Baudelaire. Toutefois, le poète lui-même a donné une clé éclairant le sens et l'importance de ce souvenir pour lui, clé qui confirme le caractère complexe, double, des émotions présentes dans le poème. Ce poème, et celui qui suit dans le recueil (« La servante au grand cœur... »), avaient été conçus par Baudelaire comme des signes adressés à sa mère, qui, apparemment, ne s'en est pas rendu compte. Baudelaire a perdu à six ans un père affectueux, plus âgé de trente ans que sa mère, un père amoureux des arts et sa mère, qu'il aime d'autant plus profondément qu'elle est son seul parent survivant, se remarie très vite avec un futur général et sénateur qui méprise les artistes et les esthètes (gens qui ne veulent être entourés que de choses belles et de gens beaux). Baudelaire est follement dépensier, obsédé par la mode et les plaisirs raffinés, provocateur. Sa mère, à peine âgée de trente ans quand elle se remarie, adopte les vues de son mari, elle a honte de ce fils artiste étrange et scandaleux, et Baudelaire est fâché contre elle la plus grande partie de sa vie (un Conseil de famille lui retire la gestion de son héritage, il court après l'argent toute sa vie). Cette mère est le grand amour malheureux de Baudelaire. Il lui écrit dans une lettre en 1858 (ils sont fâchés) : « il y avait dans *Les Fleurs du mal* deux pièces vous concernant, ou du moins allusionnelles à des détails intimes de notre ancienne vie, de cette époque de veuvage qui m'a laissé de singuliers et tristes souvenirs [il a six ans], – l'une [est] : *Je n'ai pas oublié, voisine de la ville...* (Neuilly). J'ai laissé ces deux pièces sans titres et sans indications claires parce que j'ai horreur de prostituer les choses intimes de famille ». Et dans une autre lettre, en 1861 (ils sont réconciliés), Baudelaire écrit encore : « Qui sait si je pourrai une fois encore t'ouvrir toute mon âme, que tu n'as jamais appréciée ni connue ! Il y a eu dans mon enfance une époque d'amour passionné pour toi. Neuilly. De longues promenades, des tendresses perpétuelles ! Ah ! ç'a été pour moi le bon temps des tendresses maternelles. J'étais toujours vivant en toi ; tu étais uniquement à moi. Tu étais à la fois une idole et un camarade ». Baudelaire contracte l'année du baccalauréat la terrible maladie qui le tuera lentement (la syphilis). A chaque nouvelle crise liée à sa maladie, Baudelaire envisage de se donner la mort. C'est lors de ces périodes que, dit-il, « les choses anciennes se peignent si vivement dans mon esprit », quand « [il a] conçu, une fois encore, le désir de la mort » (même lettre). La petite maison blanche se trouvait à Neuilly, à côté du Bois de Boulogne. Baudelaire vivra à Neuilly aussi avec sa maîtresse, et souvent « épouse » de fait, Jeanne Duval (se peut-il que le poème s'adresse à elle aussi, à qui il demande parfois d'être une « mère » ?). Il faut ajouter que Baudelaire, sa vie entière, va d'un hôtel à l'autre, incapable de payer ses dettes, ce qui le fait penser avec nostalgie à une période de stabilité relative.

1. Je<sup>1</sup> n'ai pas<sup>2</sup> oublié<sup>3</sup>, voisine<sup>4</sup> de la ville<sup>5</sup>,

<sup>1</sup> Je : la première personne lyrique est présente dès le premier mot du poème. Le « je » semble ici autobiographique, le « je » de la confession intime. Il est à remarquer que cette première personne du singulier ne reparait pas dans la suite du poème. Le « je » s'exprime deux fois sous la forme du « nous », la première personne du pluriel, au vers 2 (notre maison), et au vers 8 (nos dîners), sous la forme d'un déterminant possessif. Mais qui est cette autre personne si proche et si aimée avec laquelle le poète se présente en communion, il ne le dit pas.

<sup>2</sup> Je n'ai pas : l'emploi d'une tournure négative pour introduire le souvenir est significative. Elle signifie que le narrateur a conservé intact ce souvenir, mais peut-être pas celle à qui il s'adresse.

<sup>3</sup> Oublié : ce qu'on n'oublie pas, malgré le temps qui passe est le souvenir. Ce poème est l'évocation d'un souvenir ancien et marquant.

<sup>4</sup> Voisine : nom, ou adjectif. Il est souvent admis que ce mot est un adjectif, placé avant le nom féminin qu'il qualifie, ce nom étant « maison » au vers 2. La phrase signifie alors que la maison blanche du souvenir était voisine de la ville, Paris, et donc située non loin de Paris. Les érudits ont pu spéculer qu'il s'agissait d'une maison louée par la mère de Baudelaire, juste après son veuvage, à Neuilly sur Seine, qui était un gros bourg voisin de Paris à la fin des années 1820. Le fait est que ce « voisine » est ambigu. Ainsi placé juste après la confidence à la première personne du poète, il est forcément compris en premier lieu par le lecteur ou auditeur comme une adresse à une femme aimée qui aurait été voisine de Baudelaire à Paris. Ce mot « voisine » est alors un nom. Les vers suivants rendent cette hypothèse incertaine, car une voisine ne partage pas une maison avec son voisin, sauf s'il s'agit d'appartements situés dans la même maison. Mais les vers 8 à 10 montrent Baudelaire et l'autre personne partager leurs repas dans la même salle à manger. Pzut-il alors s'agir d'une voisine ? On peut imaginer que, si Baudelaire voulait vraiment rester allusif et protéger les « choses intimes de sa famille », il a pu ainsi délibérément jouer sur le statut énigmatique de ce mot « voisine » et laisser son lecteur dans la perplexité. Cette perplexité est réelle, car aucune indication, mise à part cette « adresse » polysémique « voisine » ne permet d'affirmer que la personne à qui Baudelaire s'adresse est une ou plurielle, homme ou femme.

<sup>5</sup> Ville : Paris.

**TEXTE d'ORAL n° 18/version de COURS** – « *Je n'ai pas oublié...* », suite 1...

2. Notre<sup>6</sup> blanche maison, petite mais tranquille<sup>7</sup> ;
3. Sa Pomone<sup>8</sup> de plâtre<sup>9</sup> et sa vieille<sup>10</sup> Vénus<sup>11</sup>
4. Dans un bosquet<sup>12</sup> chétif<sup>13</sup> cachant<sup>14</sup> leurs membres nus<sup>15</sup>,
5. Et<sup>16</sup> le soleil<sup>17</sup>, le soir<sup>18</sup>, ruisselant<sup>19</sup> et superbe<sup>20</sup>,

<sup>6</sup> Notre : ce déterminant possessif accolé au nom « maison », à la première personne du pluriel, indique que le lieu dans lequel se situe le souvenir est un lieu que le poète a partagé avec une ou d'autres personnes auxquelles il confie ce souvenir. Ce possessif semble avoir une dimension affective, « notre maison bien aimée ».

<sup>7</sup> Petite mais tranquille : le poète semble déplorer la petitesse de la maison, mais valoriser son calme. Le goût du luxe s'oppose au désir de paix. L'adjectif « petite » résonne aussi comme une confiance indirecte, une sorte de déplacement métonymique : le poète était peut-être petit au moment du souvenir.

<sup>8</sup> Sa Pomone : Pomone est la déesse latine des fruits et des jardins. Le déterminant possessif « sa », qui relie la statue à la maison, semble insister sur une des caractéristiques principales de cette maison, tout comme la seconde statue, celle de Vénus. Il faut remarquer que cette accumulation de noms féminins communs, « voisine », « maison », ou propres, Pomone et Vénus, crée une atmosphère hantée par le féminin, alors même qu'on ne sait rien de la personne concernée par ce souvenir.

<sup>9</sup> De plâtre : ce matériau est tout à fait commun et sans solidité. Le plâtre résiste mal à l'humidité. C'est le matériau des copies peu chères de statues. Il s'oppose au marbre. Cette matière sans valeur et qui se dégrade rapidement introduit

<sup>10</sup> Sa vieille : la première statue pourrit et s'écaille, la seconde, celle de Vénus, est dégradée par le temps. L'image évoquée d'une Vénus âgée est tout à fait rare. Venus est la déesse toujours jeune et immortelle de l'amour. Cette précision surprenante confirme le caractère dégradé du jardin de cette maison. L'atmosphère est celle de la fuite du temps, du temps qui détruit. Faut-il associer cette vision du temps au souvenir, et supposer que ce souvenir aussi est dégradé, peut-être pour la personne à qui s'adresse Baudelaire.

<sup>11</sup> Vénus : déesse latine de l'amour.

<sup>12</sup> Bosquet : un petit bois, consistant en des arbustes de taille réduite et peu fournis.

<sup>13</sup> Chétif : petit et en mauvaise santé. La végétation, comme les statues, est en mauvais état.

<sup>14</sup> Cachant : cette forme verbale est un participe présent du verbe cacher, indiquant une action en cours. Cela signifie que ces statues inanimées sont dotées d'une vie propre, d'une capacité à se mouvoir, et le faire volontairement en raison d'émotions comme la honte ou la pudeur. Les statues de déesse antique sont souvent partiellement ou entièrement nues, ce que dit le poème. Ce premier lieu du poème, le jardin, est donc fortement caractérisé par la dégradation, la petitesse, des sentiments négatifs, et, déjà, par l'image de l'écran, le désir de se cacher, de se dérober à la vue. On note que la maison est « tranquille », et est donc environnée de peu de sons, ce que confirme la suite du poème. Peu d'espace, peu de bruit, pas de matériaux nobles, peu de végétation, pas de désir de se montrer, ce décor est très austère.

<sup>15</sup> Membres nus : cette précision renforce le caractère désolé de la scène. Ces deux statues animées semblent avoir honte et froid, et être tout sauf triomphantes dans leur beauté, comme le sont les déesses. Les images de la féminité sont donc ici souffreteuses et embarrassées.

<sup>16</sup> Et : la conjonction de coordination « et » indique qu'il y a un rapport logique entre ce qui a été décrit jusqu'à présent et la suite. L'usage de cette conjonction impose au lecteur de chercher une unité dans l'ensemble des éléments décrits, qui semblent pourtant disparates. Ce « et » peut aussi exprimer l'élan du ressouvenir ; la plongée de plus en plus profonde dans la mémoire. Il indique en tout cas la construction grammaticale de la phrase : « maison », « Pomone », « Vénus » et « soleil » sont, sur le même plan, les quatre compléments d'objet du verbe « oublier ».

<sup>17</sup> Le soleil : on note que « soleil » est le quatrième et dernier complément d'objet du verbe oublier au vers 1. Les mots « maison », « Pomone » et « Vénus » ont eu à peu près un vers un vers et demi chacun pour les caractériser. « Le mot « soleil » en a six. La section « Tableaux parisiens » dans laquelle se trouve ce poème, et qui n'en comprend que 18 en tout, comprend un poème intitulé « Le soleil ». Ce soleil est qualifié de « père nourricier », il est aussi un modèle de « poète » : « ainsi qu'un poète, il descend dans les villes, Il ennoblit le sort des choses les plus viles ». Ce soleil curieux détient sans doute une des clés d'interprétation du poème. Ce soleil semble du côté de l'Idéal.

<sup>18</sup> Le soir : comme dans de nombreux poèmes des *Fleurs du mal*, ce soleil est un soleil couchant. La mention du « soir » ancre ce souvenir dans une réalité spatio-temporelle et suggère une atmosphère de fin de journée, de retour chez soi après la journée.

<sup>19</sup> Ruisselant : les deux adjectifs qui qualifient le mot « soleil », « ruisselant » et « superbe », appellent le commentaire. Ces deux adjectifs convoquent une idée de grandeur et de générosité, c'est le roi soleil, une entité supérieure. Le mot « ruisselant » est dérivé du verbe « ruisseler » qui décrit une eau abondante se répandant en ruisseau. Cette image de l'eau coulant généreusement, associée au mot « soleil », introduit une métaphore : la lumière solaire, les rayons du soleil, sont ainsi convertis en eau. Cette forme en « -ant » est un participe présent, qui indique une action simultanée à celle de l'action principale, une action en train de se produire.

<sup>20</sup> Superbe : Qui est orgueilleux, d'un orgueil qui apparaît dans l'extérieur. Beau, grand, magnifique, riche, somptueux. Se dit de la magnificence du temps, du ciel. Il fait un temps superbe. Cet adjectif fait du soleil une créature, personnification, supérieure, dominante, puissante.

**TEXTE d'ORAL n° 18/version de COURS** – « *Je n'ai pas oublié...* », suite 2...

6. Qui<sup>21</sup>, derrière<sup>22</sup> la vitre<sup>23</sup> où se brisait<sup>24</sup> sa gerbe<sup>25</sup>,  
7. Semblait<sup>26</sup>, grand œil ouvert<sup>27</sup> dans le ciel<sup>28</sup> curieux<sup>29</sup>,

<sup>21</sup> Qui : ce pronom relatif, qui a pour antécédent « soleil », introduit une proposition subordonnée relative qui a pour noyau verbal « semblait ». Les amplifications du nom « soleil » sont donc, des vers 5 à 10, deux formes en « -ant », « ruisselant » et « répandant », un adjectif mélioratif, « superbe », et une proposition relative.

<sup>22</sup> Derrière : cette préposition introduit un complément circonstanciel de lieu. Le soleil est séparé de la scène prenant place à l'intérieur de la maison, séparé par l'écran d'une « vitre » qu'il ne parvient que très partiellement à franchir. Le soleil rest donc à l'extérieur, avec la Pomone et la Vénus, qu'il semble terroriser (se « cachant » de lui).

<sup>23</sup> La vitre : cette vitre joue un rôle fondamental dans le poème. Elle sépare strictement un extérieur et un intérieur. Le précieux souvenir qu'évoque le poète est protégé à l'intérieur de la maison, souvenir de moments partagés avec une mystérieuse personne dont rien ne nous est dit.

<sup>24</sup> Se brisait : la lumière du soleil, transformée en eau coulante et abondante par la métaphore introduite par le mot « ruisselant », se heurte avec violence à cet écran protecteur de la vitre. La vitre arrête et rejette l'éclatante lumière, dont la plus grande part est rejetée vers l'extérieur. Seule une petite partie de la lumière solaire va réussir à traverser la vitre.

<sup>25</sup> Sa gerbe : Faisceau de blé coupé. Gerbe de fleurs, gros bouquet de fleurs. Gerbe d'eau, sorte de faisceau que font plusieurs jets d'eau Ici la gerbe est faite de rayons de lumière, évoqués métaphoriquement comme de l'eau ruisselante. Cette profusion généreuse est ici attribuée au soleil. Cette image de la gerbe de lumière qui est rejetée en arrière, vers l'extérieur, par la vitre, évoque une scène dynamique à l'extérieur de la maison, où des mouvements prennent place (se cacher, ruisseler), alors que la scène qui prend place à l'intérieur a l'air extrêmement calme.

<sup>26</sup> Semblait : la présence de ce verbe d'apparence introduit explicitement une comparaison. Cela signifie que le soleil à l'air d'espionner la scène qui se tient à l'intérieur, mais que ce n'est qu'une impression, et non une réalité. Baudelaire aurait pu tout aussi bien recourir à une métaphore, qui aurait transformé directement le soleil en espion. Cette explicitation de la comparaison est assez étonnante, dans le contexte affirmé de protections et d'écrans qu'instaure le poème. L'acte de comparer explicitement ressemble à une autre forme d'écran protecteur : le soleil ressemble à un espion, mais il n'est pas réellement un espion. La comparaison semble servir à protéger le narrateur, vulnérable, apeuré, de la puissance de ce soleil. La vitre transforme la lumière violente en lumière douce et nocturne, la comparaison transforme la présence intrusive et inquiétante du soleil voyeur en présence bienveillante. On se rappelle que les deux statues, dans le petit jardin de la maison, se sentent suffisamment agressées par le voyeurisme du soleil pour souhaiter se cacher derrière les arbustes du jardin. Quelque chose de la scène du péché originel se joue, Pomone et Vénus sont de nouvelles Adam et Eve prenant conscience de leur nudité sous le regard scrutateur du dieu soleil. Le narrateur, à l'intérieur de la maison, semble protégé du jugement dernier de ce dieu autoritaire et intrusif. Remarquons enfin, pour exposer toute l'interprétation psychanalytique, oedipienne, de la scène, que le couple « Adam et Eve », l'homme et la femme, est remplacé par un couple de deux femmes, il n'y a plus d'homme. Il devient vraiment difficile de ne pas voir dans ce soleil un père qui est au ciel, un père qui appartient au triangle familial « père-mère-enfant », mais un père mort, absent, qui ne peut plus participer à la vie familiale que par l'immatérialité de la lumière.

<sup>27</sup> Grand œil ouvert : la transformation du soleil, extérieur à la maison, en œil scrutateur, en juge, est réalisée par le moyen d'une métaphore. Les rayons du soleil « semblent contempler », donnent l'impression de regarder ce qui se passe à l'intérieur de la maison, mais le groupe nominal « grand œil ouvert » est, lui, apposé au mot soleil. Le soleil est un œil, il ne ressemble pas seulement à un œil. On se souvient de vers célèbres de Victor Hugo, où l'œil de dieu, dans la tombe de Caïn, le regarde fixement et représente sa conscience (« La conscience », Hugo, *La Légende des siècles*, 1859).

<sup>28</sup> Le ciel : le soleil appartient au monde d'en haut, au monde de l'Idéal. La maison semble appartenir au monde d'en bas, mais elle paraît surtout être un espace protégé.

<sup>29</sup> Curieux : ce regard énorme et puissant du soleil est terrifiant. Il est intéressant de constater que Baudelaire en a atténué la dimension de pouvoir et de jugement en qualifiant le ciel-soleil de « curieux ». la curiosité n'est pas jugement ou affirmation de pouvoir. La curiosité peut être bienveillante. Ce soleil paternel est donc surtout présent et attentif. Baudelaire a attribué la qualité de « curiosité » au « ciel » (l'adjectif « curieux » est épithète de « ciel ») alors que c'est plutôt l'œil qui exprime la curiosité en se collant à la vitre pour regarder ce qui se passe à l'intérieur de la petite maison. Le procédé littéraire qui consiste à croiser les qualités de deux éléments : œil ouvert et ciel curieux a pour nom « hypallage » (une). Deux interprétations de ce choix sont possibles : soit Baudelaire a voulu exprimer ainsi que le soleil fait intimement parti du ciel, monde de l'Idéal, mais aussi des morts, et les qualités du ciel et du soleil sont liées pour montrer que, même si la lumière du soleil touche la terre, le soleil (le père mort) n'appartient pas à la terre, et ne peut pas revenir vraiment dans sa famille (d'où cette « vitre » très opaque qui rejette la lumière du soleil presque totalement, séparant le monde des morts de celui des vivants). Soit, ou en même temps, Baudelaire personnifie la totalité du monde supérieur (ce qu'il y a au-dessus de la terre), et le ciel est une personne géante, douée de curiosité. Le soleil est alors une partie du visage du ciel, les yeux. Cette vision d'un ciel-géant est extrêmement naïve, primitive (Ouranos), enfantine, ce qui traduirait bien les souvenirs du Baudelaire de cinq-six ans (époque du souvenir). Qui plus est, un poème des *Fleurs du mal* est intitulé « La géante » et cette géante est une figure éminemment maternelle, parentale, qui dispense au poète une profonde consolation et protection. Ce géant, le ciel, le père-qui-est-au-ciel, serait une figure équivalente, une version masculine, paternelle.

**TEXTE d'ORAL n° 18/version de COURS** — « *Je n'ai pas oublié...* », suite 3 ...

8. Contempler<sup>30</sup> nos<sup>31</sup> dîners<sup>32</sup> longs et silencieux<sup>33</sup>,  
 9. Répandant<sup>34</sup> largement<sup>35</sup> ses beaux<sup>36</sup> reflets<sup>37</sup> de cierge<sup>3839</sup>

<sup>30</sup> Contempler : le choix du verbe « contempler » pour exprimer la façon dont le soleil regarde la scène intime dans la maison continue à atténuer l'effet potentiel d'intrusion et d'intimidation lié à cette entrée de la lumière solaire dans la maison. Contempler, c'est regarder très longuement, avec admiration et crainte, en s'oubliant soi-même. Le soleil est donc en admiration devant la scène intérieure, et touché par elle.

<sup>31</sup> Nos : c'est le seul mot du poème qui fasse apparaître, indirectement, l'autre personne qui figure dans le souvenir du poète. Cette autre personne, probablement la mère de Baudelaire, est associée intimement avec le narrateur dans cette première personne du pluriel.

<sup>32</sup> Dîners : on sait que c'est le soir. Ces derniers vers vont mettre en scène un repas du soir intime, pris en commun.

<sup>33</sup> Longs et silencieux : ces deux adjectifs qualifiant les dîners entre des convives mystérieux sont les seules informations qu'a le lecteur sur la relation qui lie les dîneurs. Est-on heureux quand on partage un repas en silence avec quelqu'un ? Le fait que le dîner soit long indique-t-il que c'est un moment de bonheur partagé que l'on prolonge ainsi ? Sans doute. Le silence peut indiquer une communion profonde entre les dîneurs, qui n'ont pas besoin de se parler pour se comprendre.

<sup>34</sup> Répandant : reprenant l'image de l'eau, ou de la lumière qui ruisselle, qui coule avec abondance, la forme en « -ant » renforce l'idée de générosité dans les actions du soleil vis-à-vis de ces deux dîneurs.

<sup>35</sup> Largement : générosité encore dans cet adverbe modifiant le participe présent « répandant ».

<sup>36</sup> Ses beaux : on a vu que le soleil était sans doute celui du poème « Le soleil », une force de l'idéal, un modèle de l'alchimie poétique qui transforme la boue de la vie en or de la beauté. Le soleil introduit ici, depuis l'extérieur, de la beauté à l'intérieur de la maison. Cette figure paternelle semble suppléer à un manque à l'intérieur (froideur de cette mère tant aimée et distante).

<sup>37</sup> Reflets : ce mot signifie une lumière seconde, une démultiplication de la lumière solaire en nombreuses sources lumineuses secondaires et douces. Ces reflets semblent être des témoignages de la bonté du soleil qui se diffuse dans l'atmosphère silencieuse et plus sombre de l'intérieur. Comme dans les plus beaux poèmes de Baudelaire, les plus bouleversants (« Recueillement »), la vie et la mort se mélangent, les séparations sont abolies, ou adoucies.

<sup>38</sup> Cierge : le cierge, chandelle d'église luxueuse qui est utilisée dans les rites religieux, a toujours une connotation positive dans le recueil. C'est la lumière de l'idéal et des moments heureux, moments intimes protégés des agressions et du malheur de l'extérieur. Ce mot de « cierge », appartenant au vocabulaire du cérémonial religieux, ajouté à la mention de la nappe et du repas silencieux, fait nécessairement penser à l'autel et à la messe chrétienne, qui célèbre le dernier repas du Christ et annonce sa résurrection, scène abondamment représentée dans la peinture depuis le moyen âge. L'idée de « communion » s'impose, ces deux êtres qui dînent ensemble en silence à la lueur du cierge sont en communion.

<sup>39</sup> Sur l'interprétation « psychanalytique » du poème, en tout cas sur la présence symbolique de cette figure paternelle, la lumière du soleil, qui vient reformer à l'intérieur de la maison en deuil le triangle fondamental du père, de la mère et de l'enfant, on peut ajouter un argument troublant. En relisant le début du poème, l'évocation du jardin placé devant la maison, on remarque que ce sont deux figures divines féminines, symboles dégradés de la fécondité et de l'amour, qui montent, très mal, la garde devant la petite maison. On prend conscience que ce jardin rabougri est une image dégradée du Jardin d'Eden, et que, si l'on ajoute la mention ultérieure de l'œil attentif du dieu-juge soleil, la première scène, celle des deux femmes vieilles qui cachent honteusement leur nudité derrière un buisson est une réécriture du récit de la Genèse (premier livre de l'Ancien Testament, de la Bible judéo-chrétienne). Comme Adam et Eve ayant commis le péché d'orgueil découvrent leur nudité et essaient de la cacher au regard de dieu qu'ils entendent approcher, ces deux figures féminines essaient de cacher leur nudité à l'approche du soleil. On remarque alors que manque la figure d'Adam, il y a deux femmes, pas d'homme. Il manque un homme (mort et au ciel). Qu'on se souvienne alors que Baudelaire a écrit le poème suivant, « La servante au grand cœur... » en mémoire de la servante qui vivait avec lui et sa mère dans cette petite maison : voici, peut-être, une interprétation de cette bizarrerie, ces deux statues honteuses et privées de pouvoir, de l'introduction du poème. On est frappé de voir ainsi resurgir l'ancienne angoisse du petit enfant privé de père et perdant le grand appartement paternel, qui se sent insuffisamment protégé par sa mère malade et en deuil et une vieille servante.

10. Sur la nappe<sup>40</sup> frugale<sup>41</sup> et les rideaux<sup>42</sup> de serge<sup>43</sup>.

---

<sup>40</sup> Nappe : la fin du poème accumule les mentions d'étoffes. On pense à la robe de la femme, de la mère, de la Nuit, de la Mort, comme à la fin du splendide poème « Recueillement » : « et comme un long linceul traînant à l'Orient, entends, ma chère, entends, la chère Nuit qui marche ».

<sup>41</sup> Frugale : Se dit d'une personne qui se contente d'une nourriture simple, d'aliments peu recherchés. Se dit des choses au même sens. Mener une vie frugale. Table frugale : table où l'on ne sert que des nourritures simples, très peu cuisinées, en quantités réduites. Cette simplicité est en harmonie avec la petitesse de la maison, le mauvais état du jardin, l'atténuation de la lumière éclatante du soleil, transformée en reflets de bougie à l'intérieur, à la simplicité pauvre de la serge.

<sup>42</sup> Rideaux : autre étoffe qui fait écran, comme le bosquet, comme la vitre. L'espace intime, secret, caché aux regards, presque « utérin », pour reprendre l'interprétation psychologique, où deux êtres vivent dans une communion silencieuse, est triplement protégé de l'extérieur, par la maison blanche (innocence, pureté de l'enfance, par la vitre, séparation du monde des vivants de celui des morts, par le rideau, simplicité de l'amour maternel (la déesse du foyer, Junon, est associée aux tâches ménagèresféminines, comme le tissage et la couture).

<sup>43</sup> Serge : Étoffe commune de laine. Cette pauvreté du tissu renvoie à l'extrême simplicité, heureuse, semble-t-il, des circonstances matérielles des deux habitants de la petite maison.