

Séquence : *Les Fleurs du mal*, Charles Baudelaire

Objet d'étude : La poésie du XIX^{ème} au XXI^{ème} siècle

Parcours : Alchimie poétique : la boue et l'or

Compétences / objectifs : - Comprendre par quels changements de sensibilité et d'écriture se manifeste dans ce recueil le développement du romantisme.

- Appréhender les métamorphoses esthétiques à l'œuvre dans *Les Fleurs du mal*.
- Apprécier les propriétés sémantiques, sonores, prosodiques et visuelles, en lien avec le sens.
- Etudier la composition de l'œuvre, bouleversée puis restructurée suite au procès de 1857.
- Analyser l'alchimie poétique qui change la boue en or, et inversement.

N°	Objectifs pédagogiques	compétences	Textes, images, documents audios	activités	Etude de la langue	écriture	Pratique de l'oral
0	<p>LECTURE DE L'OEUVRE</p> <ul style="list-style-type: none"> - Apprécier les images et les réseaux de sens tissés dans cette œuvre - S'approprier intimement quelques poèmes, grâce à l'apprentissage par cœur. - Savourer les lectures faites par les comédiens 	<ul style="list-style-type: none"> - Sensibilité, compréhension - stratégies de mémorisation - recherches lexicales - repérages des images, des rapprochements poétiques - versification 	<ul style="list-style-type: none"> - <i>Les fleurs du mal</i>, édition de 1861. - Livre audio : <i>Les fleurs du mal</i> (et autres pièces), éditions Thélème : 164 poèmes lus par 4 comédiens : M. Piccoli, G. Gallienne, D. Lavant et E. Caravaca 	<p>En amont : lecture (ou écoute) du recueil.</p> <p>Consignes de lecture du recueil :</p> <ul style="list-style-type: none"> - Se laisser porter par le plaisir de cette découverte poétique - Se réserver le choix de lire par les yeux et / ou par les oreilles - Relever, au fil des poèmes, les isotopies de l'or, de la boue et de l'alchimie, dans les acceptions larges de ces termes. - Proposition : les élèves peuvent écouter les poèmes sur leur téléphone ; ils sont sur Moodle. 	Lexique ; champ sémantique ; champ lexical.	<p>Fiche de citations en lien avec le parcours : différentes acceptions des mots clefs : or, boue, alchimie</p>	<p>3 poèmes à apprendre par cœur (donnés deux mois en amont). Ils seront oralisés au fil de la séquence.</p> <p>= évaluations orales</p>
1	<p>PARCOURS : ALCHEMIE POETIQUE, LA BOUE ET L'OR</p> <ul style="list-style-type: none"> - Saisir les enjeux du parcours - Appréhender les réseaux lexicaux des termes clefs : sens propres et figurés 	<ul style="list-style-type: none"> - problématisation - compréhension de la valeur métaphorique des termes 	<ul style="list-style-type: none"> - le recueil - épilogue inachevé pour l'édition de 1861 : « Tu m'as donné ta boue et j'en ai fait de l'or ». - <i>Dictionnaire Historique de la Langue Française</i> A.Rey. 	<ul style="list-style-type: none"> - Compte-rendu collectif du relevé des occurrences des termes clés dans le recueil : « or », « boue », « alchimie » + les termes relevant des champs lexicaux et sémantiques (boue « morale » ; or, acier, minéraux + idéal ; alchimie, métamorphose par l'art poétique...) - Problématisation du parcours : de la boue vers l'or ? de l'or vers la boue ? du spleen à l'Idéal ? du bien au mal, de la vie à la mort ? Alchimie : transformation du réel par la poésie ? Quelle serait la pierre philosophale, si on file la métaphore ? 			<p>Rédaction de problématiques à partir du parcours, et de l'œuvre.</p>

2	<p>ROMANTISME et PARNASSE - Comprendre les influences à l'œuvre dans <i>Les Fleurs du mal</i>, et notamment celles du romantisme et du parnasse.</p>	<p>- Connaissance des aspects majeurs de ces deux mouvements littéraires : romantisme et parnasse.</p>	<p>Diaporama (cours) : contextualisation historique</p>	<p>- Recherches préliminaires sur le romantisme et le parnasse. - Cours : diaporama sur les repères historiques, les thèmes, les procédés et quelques artistes romantiques + parnassiens.</p>	<p>Etymologie + évolution du mot « romantisme »</p>	<p>Synthèse écrite sur chacun de ces mouvements.</p>	<p>Exposé sur le romantisme dans les arts. Groupe de 3 élèves.</p>
3	<p>ECOUTE de 4 POEMES LUS - Apprécier les qualités rythmiques et sonores des poèmes, grâce à l'écoute</p>	<p>Ecoute fine, liée à la maîtrise, par les élèves, du sens des poèmes, de la prosodie, des enjambements, des effets rythmiques.</p>	<p>- Livre audio : <i>Les fleurs du mal</i> (et autres pièces), éd. Thélème : 164 poèmes lus par 4 comédiens : M. Piccoli, G. Gallienne, D. Lavant et E. Caravaca - lexique de l'analyse vocale - grille d'écoute</p>	<p>- Ecoute collective de 4 poèmes lus par 4 comédiens différents. - Analyse individuelle, puis collective, des différentes lectures, en remplissant la grille d'écoute : grille d'écoute : rythme, intonations, voix, élocution...</p>	<p>Vocabulaire de la voix et du son.</p>	<p>Utilisation du lexique pour décrire les lectures orales, sur le tableau comparatif.</p>	<p>- Echanges sur les lectures orales proposées par les 4 comédiens (audiolivres) : prosodie plus ou moins respectée ; lecture incarnée ou mise à distance ; un certain éclairage sur le sens, etc.</p>
4	<p>« AU LECTEUR », explication linéaire - Etudier ce qui annonce la suite du recueil, dans le poème liminaire « Au lecteur » - Analyse de la « boue » physique et morale</p>	<p>- compréhension approfondie grâce à l'étude du vocabulaire - versification : interpréter les choix - lecture prosodique - récitation expressive</p>	<p>« Au lecteur » (poème liminaire) Invitation à voyager sur un chemin bourbeux</p>	<p>- Pendant que certains élèves récitent « Au lecteur », les autres, en autonomie et en groupes, repèrent les mouvements du poème. - Répartition des quatrains à expliquer : 1 par groupe. - A l'aide des dictionnaires du CDI, et en particulier du <i>Dictionnaire Historique de la Langue Française</i>, dir. A. Rey (+ CNRTL pour un groupe sur ordinateur), recherche du sens et des étymologies des termes soupçonnés de receler une signification symbolique.</p>	<p>Subordonnée conjonctive utilisée en fonction de complément circonstanciel. Concession : « Quoiqu'il... »</p>	<p>Le contrôle sur les subordinées conjonctives employées en fonction de compléments circonstanciels aura lieu ultérieurement.</p>	<p>Evaluation orale : Exposé d'un groupe de 3 élèves sur le livre audio <i>Les fleurs du mal</i>. Ils tiennent compte des critères étudiés sur la grille d'écoute + du vocabulaire.</p>
5	<p>« AU LECTEUR », enregistrement collectif - améliorer la diction - accroître l'expressivité dans la lecture orale - faire entendre le sens et les sous-entendus, l'implicite</p>	<p>- Respect de la prosodie - lecture orale expressive - écoute de l'autre - critique constructive de l'enregistrement</p>	<p>« Au lecteur », poème liminaire</p>	<p>- Préparation à l'enregistrement collectif : prosodie, sens, sous-entendus, noirceur, ironie. - Séance d'enregistrement collectif du poème « Au lecteur » : 1 vers par élève. - Ecoute critique, à l'aide des critères de la « grille d'écoute ».</p>	<p>Infratexte perceptible par l'étude des étymologies.</p>	<p>Exercice de « partition » avant la lecture enregistrée : barrer les « -e » élidés, entourer les « -e » prononcés ; passerelles de liaisons, respirations...</p>	<p>Enregistrement collectif du poème, sur Audacity : 1 vers par élève. Evaluation non notée : remarques orales constructives, par les élèves, sur leur lecture collective.</p>

6	<p>LES FORMES FIXES dans <u>Les fleurs du mal</u></p> <ul style="list-style-type: none"> - Reconnaître les formes fixes - Commenter les choix de respect ou d'écarts par rapport à ces normes 	<ul style="list-style-type: none"> - réinvestissement des acquis de 2de sur la versification - sensibilité aux effets esthétiques produits par la métrique - interprétation : lien forme - fond 	<ul style="list-style-type: none"> - recueil <u>Les Fleurs du mal</u> 	<ul style="list-style-type: none"> - Leçon, à partir des formes que les élèves connaissent déjà. - Travail en groupes : repérage des sonnets, rondeaux, pantoum et ballade. 	<ul style="list-style-type: none"> - Vocabulaire de la versification - noms des formes fixes 	<p>Exercices à trous, au fil de la leçon : nommer les formes ; rédiger des phrases sur les effets produits...</p>	<p>Propositions d'interprétations, à l'oral.</p>
7	<p>« Avec ses vêtements ondoyants et nacrés », COMMENTAIRE COMPOSE</p> <ul style="list-style-type: none"> - Evaluer les acquis de compréhension et d'interprétation - Favoriser la progression vers une analyse sensible, fine et juste 	<ul style="list-style-type: none"> - compréhension - interprétation - méthode du commentaire (ils l'ont sous les yeux pendant l'épreuve) - maîtrise des « outils » de l'analyse littéraire - qualités rédactionnelles 	<p>« Avec ses vêtements ondoyants et nacrés », 1^{ère} section, poème 27</p> <p>→ Femme d'or : l'alchimie poétique</p>	<ul style="list-style-type: none"> - Une séance d'évaluation - Une séance de correction <p>Première étape : explication linéaire (en vue de l'épreuve orale du bac). Deuxième étape : commentaire.</p>	<ul style="list-style-type: none"> - Figures de style - Versification - Négation exceptive (restrictive) - sens étymologiques (charme, réseau) 	<p>Evaluation par compétences : commentaire composé (introduction + plan détaillé) en 2 heures.</p>	<p>Pendant la séance de correction : interventions orales d'élèves.</p>
8	<p>« Avec ses vêtements ondoyants et nacrés », MISE EN SCENE collective</p> <ul style="list-style-type: none"> - S'appropriier le poème par la mise en voix, la gestuelle, les déplacements, le jeu 	<ul style="list-style-type: none"> - stratégies de mémorisation - expression théâtrale - communication 	<p>« Avec ses vêtements ondoyants et nacrés », 1^{ère} section, poème 27</p>	<ul style="list-style-type: none"> - Mise en scène + oralisation collective (par cœur, avec une comédienne) <p>→ Jouer le paradoxe de la femme à la fois souple et statue (comme celle du poème « A une passante »)</p>	<p>Révision : les expansions du nom : adjectifs, compléments du nom, propositions relatives</p>		<ul style="list-style-type: none"> - Récitation individuelle, au fil des séances, pendant les travaux en autonomie. - Mise en scène collective (la moitié de la classe)
9	<p>EKPHRASIS : « Le masque »</p> <ul style="list-style-type: none"> - Prendre conscience de l'influence des arts plastiques sur la poésie de Baudelaire, l'écrivain des <i>Salons</i>. 	<ul style="list-style-type: none"> - Décrire une sculpture en recourant tant à une méthode et à des connaissances qu'à sa sensibilité. - Ecriture poétique. 	<ul style="list-style-type: none"> - <u>Le masque</u>, sculpture d'Ernest Christophe, 1857 	<ul style="list-style-type: none"> - Lecture orale collective du poème « Le masque » : un vers par élève, enchaînement fluide. - Impressions « visuelles » suscitées en imagination. - Observation commentée de la sculpture - Rédaction d'une brève ekphrasis poétique. 	<p>Ekphrasis</p>	<p>Rédaction (en classe) d'un court poème - ekphrasis- à partir d'un tableau au choix parmi ceux qui sont reproduits sur les éditions des <i>FDM</i> dont disposent les élèves.</p>	<p>Lecture orale de quelques brèves ekphrasis poétiques, par les élèves volontaires.</p>

10	<p>« A UNE MENDIANTE ROUSSE », mise en scène</p> <ul style="list-style-type: none"> - Appropriation du poème, par le jeu, l'incarnation, l'oralisation 	<ul style="list-style-type: none"> - Réciter en respectant la prosodie, les enjambements, la ponctuation. - mémorisation - jeu collectif ; écoute mutuelle 	<p>« A une mendiane rousse », 2^{ème} section, poème 88</p>	<ul style="list-style-type: none"> - En amont : apprentissage par cœur (types de mémoire revus en classe) - Travail de lecture à voix haute, respirations... - Mise en scène + oralisation collective (avec une comédienne) 	<p>Révisions : notions de versification.</p>	<p>Ultérieurement, en période de révisions : contrôle (virtuel) de versification, sur « A une mendiane rousse »</p>	<p>Mise en scène des poèmes « A une mendiane rousse » et « Avec ses vêtements ondoyants et nacrés », par groupes.</p>
11	<p>« A UNE MENDIANTE ROUSSE », expl.linéaire</p> <ul style="list-style-type: none"> - Analyser l'alchimie poétique éphémère : la gueuse devenue reine redevient gueuse - Saisir les allusions parodiques aux poèmes de la Pléiade 	<ul style="list-style-type: none"> - connaissance de la fine amor médiévale et de la Pléiade - savoir détecter l'ironie - blason, contre-blason 	<p>« A une mendiane rousse », 2^{ème} section, poème 88</p> <p>→ A la boue tu retourneras</p>	<ul style="list-style-type: none"> - Travail en semi-autonomie, avec les dictionnaires et le <i>DHLF</i> d'A.Rey : explication linéaire. 14 quatrains = 2 strophes par groupe de 5 élèves. - Reprise collective de l'explication linéaire. NB : Aux épreuves orales du bac blanc et du bac, seul un extrait de 20 vers devra être expliqué. 	<p>Expressions de la négation.</p> <p>Le contrôle sur la négation aura lieu au terme du parcours associé.</p>	<p>Extraits d'explication linéaire.</p> <p>Grammaire : transpositions.</p>	<p>Propositions orales : explication linéaire des quatrains.</p>
12	<p>STRUCTURE ET TITRE DU RECUEIL</p> <ul style="list-style-type: none"> - Appréhender le travail du poète ; les traces de la structure de 1857, et la 2^{ème} composition en 1861 - S'interroger sur les différents sens que peut prendre le titre, en lien avec les poèmes. 	<ul style="list-style-type: none"> - lecture globale : repérage des grands mouvements - relecture fine ; repérage des réseaux lexicaux, des échos et des correspondances 	<ul style="list-style-type: none"> - Recueil <i>Les fleurs du mal</i> - extrait de la plaidoirie de l'avocat en faveur des <i>FDM</i>, lors du procès : composition, structure. 	<ul style="list-style-type: none"> - En amont (travail personnel) : lecture de la plaidoirie + synthèse en 3 lignes. - Réalisation collective d'un schéma pour visualiser (et retenir) la structure de l'œuvre. 	<p>Lexique : termes employés en syllepse</p>	<ul style="list-style-type: none"> - Mini synthèse de la plaidoirie de l'avocat de la défense, lors du procès des <i>Fleurs du mal</i> : extrait sur la composition de l'œuvre. - Ecrit d'invention et d'argumentation : courte plaidoirie en faveur d'un poème interdit, lors du procès de 1857. 	<ul style="list-style-type: none"> - 1 élève explique oralement la structure du recueil - Plaidoyer personnel en faveur des <i>Fleurs du mal</i> : préparation en vue de l'exposé du bac oral.

En aval, après l'étude du « parcours associé » (T. Corbière, A. Bertrand, F. Ponge) : **dissertation** en 4 heures sur le parcours « Alchimie poétique : la boue et l'or ». + correction

Sujet : Dans un projet de préface pour *Les fleurs du mal*, Baudelaire écrit : « il m'a paru plaisant, et d'autant plus agréable que la tâche était difficile, d'extraire la beauté du mal. »

En quoi cet « art poétique » fait-il des poèmes une alchimie capable de changer la boue en or ?

Vous appuierez votre réflexion sur votre étude du recueil, et du parcours associé.

Les fleurs du mal, Charles BAUDELAIRE, 1857 et 1861

Séance 1. Alchimie poétique : la boue et l'or.

Objet d'étude : La poésie du XIX^{ème} au XXI^{ème} siècle

Parcours ; alchimie poétique : la boue et l'or

« *L'art, cette pierre philosophale du XIX^{ème} siècle !* » s'écrie le Diable, alias Gaspard de la nuit, dans le recueil du même nom.

I- Définitions des termes clés du parcours

1) Alchimie

- Etymologie

Les origines de ce terme sont incertaines.

Le nom « alchimie » viendrait de l'arabe « *al kimiya* », mot désignant la pierre philosophale. Par emprunt, il serait devenu « *arkhê* » en grec ancien, puis « *khêmia* » (magie noire) » en grec tardif, puis « *alchemia* » en latin médiéval.

A moins qu'il ne vienne du mot « *chame* » (noir) désignant les Egyptiens, réputés pour leurs pratiques alchimistes.

- Evolution sémantique (= des sens)

- L'alchimie existe depuis l'Antiquité.
- Au Moyen-Age, le nom « alchimie désigne :
- l'activité qui consiste à rechercher la transmutation des métaux ;

NB : Les alchimistes cherchaient le Grand Œuvre, c'est-à-dire la pierre philosophale qui aurait permis de transformer des métaux vils (comme le plomb) en métaux précieux, nobles (l'or).

Ils étaient également en quête de la panacée (remède universel) et de l'élixir de longue vie.

- un alliage de composition alchimique
- (au figuré) : une opération de transformation.
- Jusqu'au XVIII^{ème} siècle, « alchimie » est synonyme de « chimie », jusqu'à l'avènement de la chimie moderne.
- Au XIX^{ème} siècle, ces valeurs ont disparu, mais le mot a pris la valeur métaphorique de « processus mystérieux » (*L'Alchimie du verbe*, Rimbaud).

2) Poétique

- Etymologie



L'alchimiste, David Téniers, XVII^{ème} s.

Cet adjectif est emprunté au latin « poeticus », lui-même emprunté au grec « poiêtikos » : « qui a la vertu de faire ».

Le mot « poëtikos » est dérivé de **poiein** : verbe qui signifie « **créer, fabriquer** ».

- Evolution sémantique

- Antiquité et Moyen-Age : « qui a la vertu de faire ». D'où spécialement : « qui a la vertu de créer, de produire », « inventif, ingénieux », et en particulier « propre à la poésie ».
- Au XVI^{ème} siècle : (une personne) portée sur la poésie.
(une chose) propre à émouvoir, à susciter des émotions.
- Au XX^{ème} siècle : « fonction poétique » (selon Jakobson, en linguistique) = fonction du langage où l'accent est mis sur le message en tant que tel.

3) Boue

- Etymologie

Du gallois « baw » = saleté, fange

- Lexicologie

- boue = mélange de terre, de poussière et d'eau. Terre détrempée.
- (sens figuré) : situation misérable
- Au XIX^{ème} s. (par analogie) : dépôt d'encre épaisse qui se forme au fond de l'encrier.



4) Or

- Etymologie

Du latin « aurum » = métal précieux de couleur jaune.

Par métonymie : « objet, monnaie de ce métal, or monnayé ».

- Lexicologie

- métal précieux, jaune.
- Sens figuré : moyens matériels, richesse.
- Souvent associé à la vanité des biens terrestres, dans un contexte religieux.
- A propos du style d'un écrivain : « parler d'or ».
- Depuis de XIII^e s : « or » = pigment, en peinture.

Source : *Dictionnaire Historique de la Langue française*, A. Rey.

II- Occurrences de l'alchimie, de la boue et de l'or, dans LFDM

L'intitulé du parcours invite à prendre en considération les différentes acceptions des termes : leurs sens propres et métaphoriques. Souvent les deux se superposent en syllepses.

Le relevé des occurrences n'est pas exhaustif ; il donne un aperçu de la richesse des images baudelairiennes.

1) Alchimie

- Sens propre, transmutation des métaux vils en métaux nobles

- « Spleen » (1^{ère} section, poème 77) : « Le savant qui lui fait de l'or n'a jamais pu
De son être extirper l'élément corrompu » (v.13-14)

- « Alchimie de la douleur » (1^{ère} section, poème 81)

Hermès trismégiste (trois fois grand), personnage mythique de l'Antiquité, considéré comme le fondateur de l'alchimie, fait du poète, à l'instar de Midas, « Le plus triste des alchimistes

*Par toi je change l'or en fer
Et le paradis en enfer* ». (v.8 à 10)

→ Alchimie inversée

- « Les litanies de Satan » (6^{ème} section, poème 120) :

« Nous appris à mêler le salpêtre et le soufre » (v. 32)

« [...] lampe des inventeurs » (v. 40)

- Plomb

- « L'Irrémédiable » (1^{ère} section, poème 84) : « *Dans un Styx bourbeux et plombé* » (v.3)

Un malheureux ensorcelé

Dans ses tâtonnements futiles

[...] Cherchant la lumière et la clé ; » (v.13 à 16)

- Panacée, élixir

- « Les litanies de Satan » (6^{ème} section, poème 120) : « *Toi qui, magiquement, assouplis les vieux os* » (v.28)

- Anoblissement, embellissement, idéalisation

- « La Beauté » (1^{ère} section, poème 17) : « *De purs miroirs qui font toutes choses plus belles* » (v.13)

- Sorcellerie, charme

- « L'Irrémédiable » (1^{ère} section, poème 84) : « *Un malheureux ensorcelé*

Dans ses tâtonnements futiles

[...] Cherchant la lumière et la clé ; » (v.13 à 16)

- Sens métapoétique : transformation par le langage poétique

- « Le mauvais moine » (1^{ère} section, poème 9) : « [...] *quand saurai-je donc faire*

Du spectacle vivant de ma triste misère

Le travail de mes mains et l'amour de mes yeux ? » (v.12 à 14)

- « Projet inachevé d'un épilogue pour l'édition de 1861 » :

« *Comme un parfait chimiste et comme une âme sainte.*

Car j'ai de chaque chose extrait la quintessence,

Tu m'as donné ta boue et j'en ai fait de l'or. » (v.47 à 49)

2) Boue

- Sens propre : boue

- « Au lecteur » (poème inaugural). Le « *chemin bourbeux* » de notre vie semble nous mener en enfer.
- « L'ennemi » (1^{ère} section, poème 10) : « [...] les terres inondées
Où l'eau creuse des trous grands comme des tombeaux » (v.7-8)
- « Le cygne » (2^{ème} section, poème 16) : « *Piétinant dans la boue* » (v.42)
- « Abel et Caïn » (5^{ème} section, poème 119) : « *Race de Caïn, dans la fange,
Rampe et meurs misérablement* » (v.3-4)
- « Le voyage » (6^{ème} section, poème 126) : « *Tel le vieux vagabond, piétinant dans la boue* » (v.45)

- Marécage

- « La muse malade » (1^{ère} section, poème 7) : « *T'a-t-il noyée au fond d'un fabuleux Minturnes?* » (v.8)

- Saleté

- « Bénédiction » (1^{ère} section, poème 1) : « *Ils mêlent de la cendre avec d' impurs crachats* » (v.34)
- « Elévation » (1^{ère} section, poème 3) : « *Envole-toi bien loin de ces miasmes morbides* » (v.12)
- « Le vin des chiffonniers » (3^{ème} section, poème 105) : « *Au cœur d'un vieux faubourg, labyrinthe fangeux* » (v.3)

- Souterrain, enfer

- « Don Juan aux enfers » (1^{ère} section, poème 15) : « *l'onde souterraine* » (v.34)
- « Spleen » (1^{ère} section, poème 77) : « *Où coule au lieu de sang l'eau verte du Léthé* » (v.18)
- « L'Irrémédiable » (1^{ère} section, poème 84) : « *un Styx bourbeux et plombé* » (v.3)

- Corps décomposé

- « Une charogne » (1^{ère} section, poème 29) : « *Le soleil rayonnait sur cette pourriture* » (v.9)
- « Un voyage à Cythère » (4^{ème} section, poème 116) : « [...] *Dans tous les coins saignants de cette pourriture* » (v.32)

- Encre

- « Le voyage » (6^{ème} section, poème 126) : « *Si le ciel et la mer sont noirs comme de l'encre* » (v.139)

- Laideur morale

- « Les deux bonnes sœurs » (4^{ème} section, poème 112) :
« *Quand veux-tu m'enterrer, débauche aux bras immondes ?* » (v.12)

- « Projet inachevé d'un épilogue pour l'édition de 1861 » :
« Tu m'as donné ta **boue** et j'en ai fait de l'or. » (v.49)
- **Misère sociale**
- « A une mendicante rousse » (2^{ème} section, poème 88) : « *Cependant tu vas gueusant
Quelque vieux débris gisant* » (v.45-46)
- « Le vin des chiffonniers » (3^{ème} section, poème 105) : « *Ereintés et pliant sous un **tas de débris**,
Vomissement confus de l'énorme Paris* » (v.15-16) → saleté, fange, misère...
- « Les litanies de Satan » (6^{ème} section, poème 120) : « *Toi qui, même aux **lépreux**, aux **parias**
maudits* » (v.10)

3) Or

- **Sens propre : or, doré, métal**
- « Bénédiction » (1^{ère} section, poème 1) : « [...] je veux me faire **redorer** » (v.40)
- « Bénédiction » : « *Mais les **bijoux** perdus de l'antique Palmyre
Les **métaux** inconnus, les perles de la mer* » (v.69-70)
- « J'aime le souvenir » (1^{ère} section, poème 5) : « [...] *Phoebus se plaisait à **dorer** les statues* » (v.2)
- « Avec ses vêtements » (1^{ère} section, poème 27) : « *Où tout n'est qu'**or**, **acier**, lumière et diamants,
Resplendit à jamais, comme un **astre inutile*** » (v.12-13)
- « A une mendicante rousse » (2^{ème} section, poème 88) : « *Sur ta jambe un **poignard d'or**
Reluise encor ;* » (v.19-20)
- « Le crépuscule du matin » (2^{ème} section, poème 103) :
« ***L'aurore** grelottante en robe rose et verte* » (v.5-6)
- « L'âme du vin » (3^{ème} section, poème 140) : « [...] *colline en flamme,
De peine, de sueur et de **soleil cuisant*** » (v.5-6)
- « Le vin des chiffonniers » (3^{ème} section, poème 105) : « *Le vin roule de l'**or**, éblouissant
Pactole ;* » (v.26)
- « Une martyre » (4^{ème} section, poème 110) : « *Au milieu des flacons, des étoffes **lamées**
« **bijoux précieux** » (v.16)
« *Un bas rosâtre orné de coins **d'or** à la jambe* » (v.25)*
- « Les litanies de Satan » (6^{ème} section, poème 120) : « *Où dort enseveli le peuple des **métaux*** » (v.10)
- « Les bijoux » (Pièces condamnées) : « *Elle n'avait gardé que ses **bijoux** sonores* » (v.2)
*Ce monde **rayonnant de métal** et de pierre* » (v.6)
- **Or = monnaie, argent**
- « La muse vénale » (1^{ère} section, poème 8) : « *Récolteras-tu l'**or** des voûtes azurées ?* » (v.8)

- « Abel et Caïn » (5^{ème} section, poème 119) : « *Race d'Abel [...] Ton **or** fait aussi des petits.* » (v.17-18)
- **Soleil**
- « Bénédiction » (1^{ère} section, poème 1) : « *L'Enfant déshérité s'enivre de **soleil*** » (v.22)
- « Elévation » (1^{ère} section, poème 3) : « *Le **feu clair** qui remplit les espaces limpides* » (v.12)
- « Elévation » : « *S'élançer vers les **champs lumineux et sereins*** » (v.16)
- « Correspondances » (1^{ère} section, poème 4) : « *Vaste comme la nuit et comme la **clarté*** » (v.7)
- « J'aime le souvenir » (1^{ère} section, poème 5) : « *[...] **Phoebus** se plaisait à dorer les statues* » (v.2)
- « La muse malade » (1^{ère} section, poème 7) : « ***Phoebus** et le grand Pan, le seigneur des moissons ?* » (v.14)
- « L'ennemi » (1^{ère} section, poème 10) : « *Traversé çà et là par de **brillants soleils Phoebus*** » (v.2)
- « La vie antérieure » (1^{ère} section, poème 12) : « *[...] **les soleils** marins teignaient de **mille feux*** » (v.2)
- « Châtiment de l'orgueil » (1^{ère} section, poème 16) : « *L'éclat de ce **soleil** d'un crêpe se voila* »
« [...] tant de pompe avait lui » (v.16)
- « Parfum exotique » (1^{ère} section, poème 22) : « *Qu'éblouissent les feux d'un **soleil** monotone* » (v.4)
- « La chevelure » (1^{ère} section, poème 23) : « *Où les vaisseaux, glissant dans l'**or** et dans la **moire**,
Ouvrent leurs vastes bras pour embrasser la **gloire*** » (v.18-19)
- « Une charogne » (1^{ère} section, poème 29) : « *Le **soleil rayonnait** sur cette pourriture* » (v.9)
- « Une charogne » (1^{ère} section, poème 29) : « *Etoile de mes yeux, **soleil** de ma nature* » (v.39)
- « Une gravure fantastique » (1^{ère} section, poème 71) : « *Où gisent aux **lueurs d'un soleil** blanc et terne* » (v.13)
- « Spleen » (1^{ère} section, poème 76) : « *Ne chante qu'aux rayons du **soleil** qui se couche* » (v.24)
- « Paysage » (2^{ème} section, poème 86) : « *Tirer un **soleil** de mon cœur* » (v.25)
- « Le soleil » (2^{ème} section, poème 87) : « *Quand le **soleil** cruel frappe à coups redoublés* » (v.3)
« *Et remplit les cerveaux et les ruches de **miel*** » (v.12)
- « Le vin des chiffonniers » (3^{ème} section, poème 105) : « *Et dans l'étourdissante et lumineuse orgie
Des clairs, du **soleil**, des cris et du tambour,
Ils apportent la **gloire** au peuple ivre d'amour !* » (v.22 à 24)
- « Un voyage à Cythère » (4^{ème} section, poème 116) : « *[...] ange enivré d'un **soleil** radieux* » (v.4)
- « Le voyage » (6^{ème} section, poème 126) : « *[...] ils s'enivrent
D'espace et de **lumière** et de **cieux embrasés** ;
La glace qui les mord, les **soleils qui les cuivrent*** » (v.13 à 15)
- « Le voyage » (6^{ème} section, poème 126) : « *Comme un Ange cruel qui fouette des **soleils*** » (v.28)
- « Le voyage » (6^{ème} section, poème 126) : « *La **gloire du soleil** sur la mer violette,
La gloire des cités dans le **soleil couchant**,*

*Allumaient dans nos cœurs une ardeur inquiète
De plonger dans un ciel au reflet alléchant. » (v.61 à 64)
« Tes branches veulent voir le soleil de plus près ! » (v.72)*

- « Femmes damnées, Delphine et Hippolyte » (Pièces condamnées) : « *A ce rouge soleil que l'on nomme l'amour ! » (v.68)*

- Flamme

- « Hymne à la beauté » (1^{ère} section, poème 21) : « *L'éphémère ébloui vole vers toi, chandelle, Crépite, flambe et dit : Bénissons ce flambeau ! » (v.17-18)*
- « Les bijoux » (Pièces condamnées) : « *- Et la lampe s'étant résignée à mourir Comme le foyer seul illuminait la chambre Chaque fois qu'il poussait un flamboyant soupir, Il inondait de sang cette peau couleur d'ambre ! » (v.29 à 32)*
- « Femmes damnées, Delphine et Hippolyte » (Pièces condamnées) : « *Par les fentes des murs des miasmes fiévreux Filtrant en s'enflammant ainsi que des lanternes » (v.94-95)*

- Lumière artificielle

- « Les phares » (1^{ère} section, poème 6) : « *Comme des papillons errent en flamboyant Décors frais et légers éclairés par des lustres » (v.22-23)*
- « Les phares » (1^{ère} section, poème 6) : « *C'est un phare allumé sur mille citadelles » (v.39)*
- « L'Irrémédiable » (1^{ère} section, poème 84) : « *Un phare ironique, infernal, Flambeau des grâces sataniques » (v.37 à 38)*
- « Paysage » (2^{ème} section, poème 86) : « *[...] la lampe à la fenêtre » (v.25)*
- « Le vin des chiffonniers » (3^{ème} section, poème 105) : « *Souvent, à la clarté rouge d'un réverbère Dont le vent bat la flamme et tourmente le verre » (v.25)*
- « Le voyage » (6^{ème} section, poème 126) : « *Tel le vieux vagabond, piétinant dans la boue Rêve, le nez en l'air, de brillants paradis ; Son œil ensorcelé découvre une Capoue Partout où la chandelle illumine un taudis. » (v.45 à 48)*
- « Le voyage » (6^{ème} section, poème 126) : « *Ah ! que le monde est grand à la clarté des lampes ! » (v.3)*
- « Femmes damnées, Delphine et Hippolyte » (Pièces condamnées) : « *A la pâle clarté des lampes languissantes » (v.1)*
- Eclat du regard
- « Bohémiens en voyage » (1^{ère} section, poème 6) : « *prunelles ardentes » (v.1)*
- « La Beauté » (1^{ère} section, poème 17) : « *Mes yeux, mes larges yeux aux clartés éternelles » (v.14)*

- « Hymne à la beauté » (1^{ère} section, poème 21) : « *Tu contiens dans ton œil le couchant et l'aurore* » (v.5)
- « Tu mettrais l'univers » (1^{ère} section, poème 25) : « *Tes yeux, illuminés ainsi que des boutiques* » (v.39)
- « Le serpent qui danse » (1^{ère} section, poème 28) : « *Tes yeux [...] Sont deux bijoux froids où se mêle / L'or avec le fer* » (v.13 à 16)
- « Les chats » (1^{ère} section, poème 66) : « *Leurs reins féconds sont pleins d'étincelles magiques Et des parcelles d'or, ainsi qu'un sable fin, Etoilent vaguement leurs prunelles mystiques.* » (v.12 à 14)
- « Les hiboux » (1^{ère} section, poème 67) : « *Les hiboux [...] dardant leur œil rouge* » (v.2 et 4)
- « L'Irrémédiable » (1^{ère} section, poème 84) : « *[...] des monstres visqueux Dont les larges yeux de phosphore Font une nuit plus noire encore ;* » (v.20 à 23)
- « Une martyre » (4^{ème} section, poème 110) : « *La jarretière, ainsi qu'un œil secret qui flambe, Darde un regard diamanté.* » (v.27-28)
- « Femmes damnées, Delphine et Hippolyte » (Pièces condamnées) : « *yeux ardents* » (v.14)
- **Or = couleur dorée**
- « L'Amour et le crâne » (4^{ème} section, poème 117) : bulles « *Comme un songe d'or* » (v.12)
- **Or = beauté poétique ; poésie**
- « Projet inachevé d'un épilogue pour l'édition de 1861 » : « *Tu m'as donné ta boue et j'en ai fait de l'or.* » (v.49)
- **Or = bonheur**
- « L'horloge » (1^{ère} section, poème 86) : « *Les minutes, mortel folâtre, sont des gangues Qu'il ne faut pas lâcher sans en extraire l'or* » (v.15-16)
- « Le voyage » (6^{ème} section, poème 126) : « *Est un Eldorado promis par le Destin* » (v.49)

III- Problématisation, en lien avec Les Fleurs du mal

A partir des définitions des termes clés, et du relevé des occurrences, tentons, avec les élèves, de « problématiser » le parcours « **Alchimie poétique : la boue et l'or** ».

- Le poète est un créateur (poésie < poëin), un alchimiste ; grâce à une pierre philosophale (le langage poétique), il change les métaux vils, ou la « boue » (métaphore désignant les laideurs physiques et morales) en or : en beauté.

- Plus parnassien que moraliste, il ne transforme pas le mal en bien, mais le laid (et le mal) en beau.
- Si le laid est souvent rapproché du mal dans LFD, le beau n'est pas synonyme de « Bien » au sens moral ou éthique. Il n'y a donc pas de symétrie Laid = Mal // Beau = Bien.
- En revanche, le Beau est parfois associé à l'Idéal, dans une quête de bonheur rêvé, exotique, impossible.
- Une exception : le beau est associé au Bien moral, éthique, dans « Parfum exotique » : « *Et des femmes dont l'œil par sa franchise étonne* ». Les hommes sont beaux, vigoureux, et les femmes sont franches, contrairement aux créatures perfides et vénales dépeintes dans de nombreux autres poèmes.

- Comment opère-t-il cette transmutation ?

Baudelaire nous donne à voir le laid, l'immonde, la fange, les vices. Il suscite dans notre imagination des visions horribles : « Une charogne », infernales : « Au lecteur ».

Il ne change pas le réel. La boue reste boue, la laideur reste laide.

Cependant, à partir de cette matière, il crée du beau : des poèmes dont la perfection formelle, les sons, les rythmes et les rapprochements surprennent et suscitent une émotion esthétique.

Un procédé est utilisé fréquemment : le rapprochement entre la « boue » et « l'or ».

- Références intertextuelles : De cette alliance naît une « étincelle » qui peut faire songer à celle que Victor Hugo provoque en frottant la comédie avec la tragédie. Cet assemblage hétéroclite, étrange, curieux, rappelle également la statuette offerte par Babouc à l'ange Ituriel, dans le conte philosophique de Voltaire Le monde comme il va : l'objet, fait de matière non noble comme l'argile, et de pierres précieuses, représente le peuple de Persépolis, et finalement, toute l'humanité. Baudelaire ne se détourne pas de la fange pour composer, comme Gautier, une pièce d'orfèvrerie, à la façon d'Emaux et camées. Au contraire, il fouille la boue, trouve des pépites, comme la « mendiante rousse » des « Tableaux parisiens », et compose des vers propres à souligner la beauté intrinsèque à l'union du laid et du beau. Il revêt de parures la gueuse. Il corsète de vers parfaits les vieillards, les ivrognes, les prostituées. Il « extrai[t] la beauté du mal »¹.

¹ Dans un projet de préface pour Les fleurs du mal, Baudelaire écrit : « il m'a paru plaisant, et d'autant plus agréable que la tâche était difficile, d'extraire la beauté du mal. »

Séance 2 : Romantisme et Parnasse.

ROMANTISME ET PARNASSE XIX^{ème} SIÈCLE

Le contexte de création des *Fleurs du Mal*, de Baudelaire

E. Lanères



ROMANTISME



Voyageur au-dessus d'une mer de nuages, Caspar Friedrich, 1818

« ROMANTIQUE » : COMME UN ROMAN

Le qualificatif est employé dès le XVII^{ème} siècle, comme synonyme dépréciatif de « romanesque ».

Au XVIII^{ème}, avec Rousseau, « romantique » désigne la perception de paysages qui suscitent des sensations intimes, comme la mélancolie.

Le substantif « romantisme » n'entre dans l'usage courant que vers 1820. C'est un courant novateur, couvrant tous les genres.

Il s'écarte délibérément du classicisme, prônant la liberté des formes et l'expression du « moi » souffrant.



Homme et femme contemplant la lune, Friedrich, 1824

LE ROMANTISME EST NÉ AU XVIII^{ème} S. EN ALLEMAGNE...

Le STURM UND DRANG (Tempête et passion), vers 1770, s'oppose au positivisme du mouvement français des Lumières.



Goethe, 1749-1832

Le classicisme de Weimar (1770-1795) s'inspire de l'idéal esthétique des classiques antiques : noble simplicité et calme grandeur.



Goethe et Schiller, statue à Weimar

... ET EN ANGLETERRE



→ Ann Radcliffe, pionnière du roman gothique.



Lord Byron en tenue albanaise, Thomas Phillips, 1835

EN FRANCE, SENSIBILITÉ DES LUMIÈRES AU XVIII^{ème} S.



Jean-Jacques Rousseau, pastel de Quentin de La Tour, 1763



Écrits en 1778-1778 Publication posthume, 1782



Autobiographie rédigée de 1765 à sa mort, 1778. Publications posthumes: 1782, 1789

BOULEVERSEMENTS DU XVIII^{ème} S.

- Rejet de l'imitation des Anciens et des « belles lettres », propres au classicisme
- Nouvelle place faite à l'individu
- Expression des sentiments personnels
- Exalter la nature, miroir de l'âme



Cavalier Déesse, Céricault, 1814, musée du Louvre, Paris. Traitement dramatique. Mouvement. Contre-plongée.

LA REVOLUTION FRANÇAISE...



La prise du Palais des Tuileries, le 10 août 1793, par Jean Duplessis-Bertaux. Les Prussiens voulaient restaurer l'autorité de Louis XVI ; les révolutionnaires ont pris d'assaut la demeure royale.

- En littérature, les œuvres ne privilégient plus les personnages nobles.
- Les auteurs mettent en scène des personnages issus de différentes classes sociales: aristocrates, mais aussi bourgeois, paysans, pauvres.
- La place de l'individu dans l'Histoire.

... PUIS L'EMPIRE

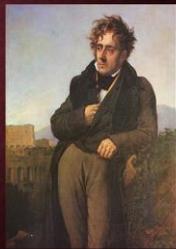
- Le 2 décembre 1804, Bonaparte se couronne Empereur : il devient Napoléon I^{er}.
- En prônant une esthétique inspirée des modèles antiques, le néo-classicisme -comme l'Arc de triomphe de Paris-, il retarde en France l'arrivée du Romantisme, alors qu'un vent de liberté artistique souffle sur toute l'Europe.
- Il pratique la censure impériale; les écrivains Chateaubriand et Mme de Staël furent exilés.
- Censure de la presse; un seul journal admis, rédigé par des hommes nommés par le préfet.
- Le concordat de 1801 (quand il était consul) rétablit la puissance de l'Eglise.



Napoléon dans son cabinet de travail, Jacques-Louis David, 1812

FRANÇOIS-RENÉ DE CHATEAUBRIAND

- Romans au style poétique, exaltant les sentiments : *Atala* (1802); *René* (1802)
- Autobiographie qui présente à la fois son siècle et sa vie: les *Mémoires d'outre-tombe*
- Thèmes: « le vague des passions », la mélancolie, le désespoir, la nature reflétant les états d'âme.



MME DE STAËL : DE L'ALLEMAGNE

Le traité *De l'Allemagne* aurait dû être publié en 1810, mais son autrice avait été exilée par Napoléon Bonaparte, suite à la publication du roman *Delphine*. Ce n'est qu'après la chute de l'Empire que paraît *De l'Allemagne*. Cet ouvrage présente aux Français les richesses de l'art, de la culture et de la philosophie allemandes.



ALPHONSE DE LAMARTINE

Ô temps! suspend ton vol,
Et vous, heures propices!
Suspendez votre cours

- Recueil *Méditations poétiques* (1820)
- Versification classique...
- ... mais nouvelle expression lyrique de la mélancolie



MARCELINE DESBORDES-VALMORE

Le meurtre se fait roi.
Le vainqueur siffle et passe.

- Poésie engagée, contre les injustices.
- Poésie de la douleur: elle a perdu 3 enfants: une en bas âge, une fille de 21 ans, une de 31 ans.
- Poésie admirée par Balzac, Verlaine, Baudelaire, surtout pour ses innovations rythmiques et sonores.



ALFRED DE VIGNY

Etre vaincu parfois,
Être soumis, jamais.

- Romancier, dramaturge, poète.
- Vision pessimiste de la société
- Déçu car la révolution de 1830 (contre les ordonnances de Charles X) a été récupérée par les bourgeois, qui ont instauré la monarchie de Louis-Philippe.



VICTOR HUGO

Peuples! Ecoutez le poète!
Ecoutez le rêveur sacré!

- Romancier, poète, dramaturge, homme politique
- Chef de file du romantisme
- La fonction du poète, selon Hugo, est de guider les Hommes.
- Poète lyrique. Poète engagé.



GEORGE SAND

- Romancière engagée; politicienne.
- Lutte contre les injustices faites aux pauvres, aux femmes.
- Amour de la musique, de la peinture, du théâtre.
- Romans champêtres; intérêt pour l'art « rustique ».
- Amie de Liszt, Chopin, Delacroix, Musset, etc.

On ne brise pas la fin d'un siècle sans se briser avec lui.



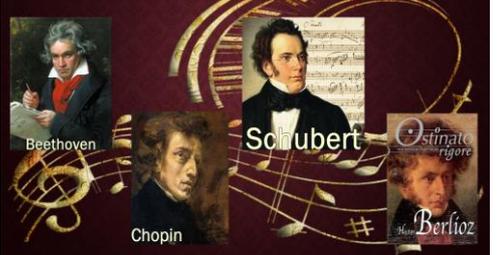
ALFRED DE MUSSET

Les plus désespérés sont les chanteurs les plus beaux

- Poète, dramaturge, romancier.
- Il privilégie l'émotion, non la rigueur formelle.
- Relation tumultueuse avec George Sand, source de souffrance, donc d'inspiration créatrice : poèmes des « Nuits ».
- L'écrivaine lui inspire aussi le drame *Lorenzaccio*
- Autofiction : *La confession d'un enfant du Siècle*



MUSIQUE ROMANTIQUE



Edwige Lanères

PEINTURE ROMANTIQUE



Caspar FRIEDRICH, peintre allemand, 1874-1840. Portrait peint par Kügelgen.

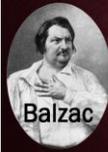


William TURNER peintre britannique, 1775 - 1851. Autoportrait.



Eugène DELACROIX peintre français, 1798 - 1863. Autoportrait.

LE DÉCLIN DU ROMANTISME



Balzac



Stendhal

- Suite aux déboires de la révolution de 1848, on taxe les romantiques de sentimentalisme naïf.
- Balzac et Stendhal, romanciers « romantiques », décrivent avec précision la société.
- Ils sont les précurseurs du réalisme.

MÉMO: THÈMES ROMANTIQUES

- Le moi souffrant
- La liberté, le peuple
- La révolte, l'héroïsme
- Le rêve, le fantastique
- L'Orient, l'exotisme



PARNASSE



Le Parnasse, fresque de Raphaël, 1510-1511. Apollon musagète et les muses.

Le mouvement du Parnasse tire son nom d'une montagne de Grèce, dont un des sommets était consacré aux muses.



Temple de Delphes, dédié à Apollon, au pied du mont Parnasse.

PREMIÈRES

Dès 1830, Théophile GAUTIER avait défendu « l'Art pour l'art », dans la préface de son roman *Mademoiselle de Maupin*. Il critiquait l'utilitarisme de certaines œuvres romantiques.



NAISSANCE



Le Parnasse apparaît en 1852, sous la plume du poète LECONTE DE LISLE, qui fustige, dans la préface de ses *Poèmes antiques*, deux tendances :
- l'exacerbation lyrique des romantiques
- et la littérature moralisatrice : « l'école du bon sens ».

GRANDS PRINCIPES DU PARNASSE

- Refus du lyrisme personnel
- Neutralité morale et politique
- Culte rigoureux du vers strict
- Beauté formelle
- Poésie comparée à la sculpture et à l'orfèvrerie



Le Parnasse, Raphaël, Maupin, XVIII^e s.

THÈMES

- Passéisme; mépris du monde moderne
- Exotisme
- Obsession du néant

Remarque : les romantiques cherchaient également un ailleurs dans le passé médiéval, et dans un Orient fantasmé.

3 recueils collectifs : *Le Parnasse contemporain*

99 poètes publient des vers dans un ou plusieurs de ces trois volumes, parus en 1866, 1871 et 1876, grâce à l'éditeur Alphonse Lemerre.



Chez Alphonse Lemerre, Paul Chabas, 1865



Œuvres et auteurs du Parnasse

Leconte de Lisle



Poèmes antiques, 1862

Poèmes barbares, 1862

Poèmes tragiques, 1864

Théophile Gautier

L'Art pour l'Art



Mademoiselle de Maupin, roman, 1862

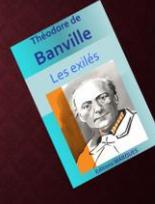


Émaux et camées, recueil de poèmes, 1862

Théodore de Banville



Odes funambuleuses, 1867



Les exilés, 1867

Les poètes romantiques puis les symbolistes publient quelques poèmes dans *Le Parnasse contemporain*



François Coppée



Charles Baudelaire



José-Maria de Heredia



Sully-Prudhomme

Poètes maudits et zutistes sont rejetés du 3^{ème} volume du Parnasse



Charles Cros, Poète, inventeur, communal, membre du Cercle des poètes zutistes participant au dîner des « vilains bonshommes »



Paul Verlaine, Poèmes saturniens, Fêtes galantes, Romances sans paroles... Verlaines compose des poèmes musicaux; il apprécie les rythmes impairs.



Stéphane Mallarmé En quête d'une poésie pure, il travaille longuement « Hérodiade », « L'après-midi d'un faune »... On lui reproche son hermétisme.

Déclin du Parnasse

A partir des années 1880, d'aucuns critiquent :

- le formalisme du Parnasse,
- sa virtuosité,
- sa foi dans la perfection de la langue.



Lettre d'Arthur Rimbaud à Théodore de Banville, 1871



Influences du Parnasse

Le Parnasse a donné un nouveau souffle à la poésie :

- il a évité l'enlèvement dans le sentimentalisme;
- il a insufflé, par contrecoup, l'irruption du vers libre;
- il a promu l'indépendance de la littérature par rapport à la morale et à la politique (les artistes ont le choix de s'engager ou non).



Les fleurs du mal : romantiques? Parnassiennes?

A la lumière de ces quelques notions sur le romantisme et le Parnasse, tâchez de déceler, dans *Les fleurs du mal*, les influences respectives de ces deux mouvements, tant sur la forme que sur le fond.

- Inspiration puisée dans un sentiment d'échec.
- Désenchantement, mélancolie.
- Singularité du moi, de ses affects et de ses sensations (non plus codifiées mais personnelles).
- La mesure, l'excès.
- L'attrait du surnaturel.
- Le macabre.

- Formes fixes (quoique renouvelées);
- Versification traditionnelle ;
- Motifs des minéraux, des pierres, des métaux : or, acier, diamants,
- Attrait de la beauté sculpturale (statue).

Les Fleurs du mal se nourrissent de ces influences, mais elles s'en détachent par bien des aspects :

- La beauté est inséparable de la monstruosité;
- La nature recèle également ses laideurs ;
- La modernité parisienne est présente dans les vers, immobile et fugace;
- Les synesthésies mènent aux correspondances horizontales, et verticales;
- Le lecteur est invité, malmené, apparenté au poète.



Jeanne Drouot, dessin de Baudelaire

Merci pour votre attention, et bonne relecture des *Fleurs du mal*!
Mme Lanères



Les fleurs du mal, Charles BAUDELAIRE, 1857 et 1861**Séance 3. Comment décrire une lecture à voix haute ?****Lexique**

Rythme	Débit, allure, pauses, respirations, ponctuation, changements de rythme, accélérations, ralentissements
Intonations	<ul style="list-style-type: none"> - Intonations assumées. / Monotone. Monocorde. - Registres des intonations : dramatique, poétique, ironique, froid, chaleureux - Modulations, variations rythmiques et sonores
Voix	<ul style="list-style-type: none"> - Hauteur : Voix de basse, voix grave, de ténor / de soprane. Voix aiguë, perçante, stridente. - Tessiture (amplitude de la note la plus grave à la plus aiguë) : ample, resserrée - Grain de la voix : voix rauque, granuleuse, râpeuse, rêche, chevrotante / lisse, claire, cristalline. / Voix voilée. Criarde/ flûtée. Solide / fragile... - Placement de la voix : voix placée, posée. Voix gutturale, profonde, caverneuse / voix de fausset, voix de tête. Nasillarde. - Puissance : voix sonore, voix qui résonne ; forte, pleine, puissante, vibrante, tonitruante, voix de stentor / légère, fragile, faible, fluette, grêle ; voix sourde, feutrée - Projection de la voix : voix projetée, adressée / intimiste, discrète, rentrée - Musicalité de la voix : voix mélodieuse, harmonieuse. Chantante / qui sonne faux, discordante, mal maîtrisée, criarde - Changements de voix selon les personnages ? Imitation des accents ?
Timbre	<p>Le timbre est l'ensemble des caractéristiques permettant d'identifier une voix. Voix timbrée, sonore / détimbrée, blanche, plate.</p> <p>Timbre riche, coloré</p> <p>Texture, couleur : voix claire / sombre</p>
Elocution	<ul style="list-style-type: none"> - articulation : syllabes bien détachées, voyelles sonores, consonnes assumées, bien audibles, nettes. Voix traînante : allongement des voyelles. - liaisons respectées / éludées - prosodie, pour les textes versifiés: « -e » caduc. Règles classiques respectées/ éludées
Son (de l'enregistrement)	<ul style="list-style-type: none"> - Son équilibré, Mal équilibré (entre les sons faibles et forts). - Son rond, chaud / métallique, percutant. - Spatialisation : résonnance, écho / son naturel, réaliste. - Enregistrement haute définition, micro directionnel, proche du lecteur, et qui capte le grain de la voix. - Nettoyage de l'enregistrement (effaçage des bruits de bouche et autres bruits parasites).
Musiques, Bruitages	<ul style="list-style-type: none"> - Virgules sonores : musique classique, moderne, instrumentale ; musique de chambre, musique symphonique, orchestrale ; chant, opéra. - Effets sonores : bruitages, atmosphère sonore, accompagnement musical au fil de l'histoire.

Les fleurs du mal, Charles BAUDELAIRE, 1857 et 1861

Séance 3, suite. Comparer 4 voix ; 4 types de lecture à voix haute.

Audiolivres Les fleurs du mal, éditions Thélème.



	Michel Piccoli	Denis Lavant	Eric Caravaca	Guillaume Gallienne
Rythme				
Intonations				
Voix				
Elocution, prosodie				
Son (de l'enregistrement)				
Musiques, bruitages				

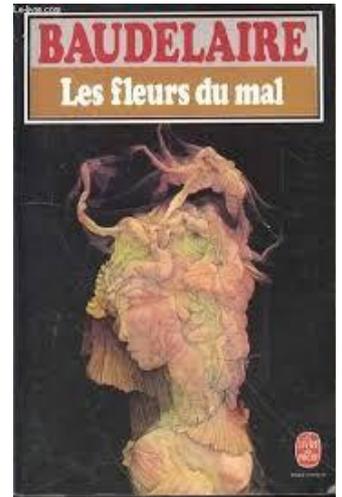
Les fleurs du mal, Charles Baudelaire, 1857 et 1861

Séances 4 et 5 : « Au lecteur » (poème liminaire)

Explication linéaire

Objet d'étude : La poésie du XIX^{ème} au XXI^{ème} siècle

Parcours ; alchimie poétique : la boue et l'or



Au lecteur

1. La sottise, l'erreur, le péché, la lésine,
2. Occupent nos esprits et travaillent nos corps,
3. Et nous alimentons nos aimables remords,
4. Comme les mendiants nourrissent leur vermine.

5. Nos péchés sont têtus, nos repentirs sont lâches ;
6. Nous nous faisons payer grassement nos aveux,
7. Et nous rentrons gaiement dans le chemin bourbeux,
8. Croyant par de vils pleurs laver toutes nos taches.

9. Sur l'oreiller du mal c'est Satan Trismégiste
10. Qui berce longuement notre esprit enchanté,
11. Et le riche métal de notre volonté
12. Est tout vaporisé par ce savant chimiste.

13. C'est le Diable qui tient les fils qui nous remuent !
14. Aux objets répugnants nous trouvons des appas ;
15. Chaque jour vers l'Enfer nous descendons d'un pas,
16. Sans horreur, à travers des ténèbres qui puent.

17. Ainsi qu'un débauché pauvre qui baise et mange
18. Le sein martyrisé d'une antique catin,
19. Nous volons au passage un plaisir clandestin
20. Que nous pressons bien fort comme une vieille orange.

21. Serré, fourmillant, comme un million d'helminthes,
22. Dans nos cerveaux ribote un peuple de Démons,
23. Et, quand nous respirons, la Mort dans nos poumons
24. Descend, fleuve invisible, avec de sourdes plaintes.

25. Si le viol, le poison, le poignard, l'incendie,
26. N'ont pas encor brodé de leurs plaisants dessins
27. Le canevas banal de nos piteux destins,
28. C'est que notre âme, hélas! n'est pas assez hardie.



Charles Baudelaire,
autoportrait



Klimt, *La médecine* (détail), 1907
Photographie du tableau détruit en 1945.

29. Mais parmi les chacals, les panthères, les lices,
 30. Les singes, les scorpions, les vautours, les serpents,
 31. Les monstres glapissants, hurlants, grognants, rampants,
 32. Dans la ménagerie infâme de nos vices,
33. Il en est un plus laid, plus méchant, plus immonde !
 34. Quoiqu'il ne pousse ni grands gestes ni grands cris,
 35. Il ferait volontiers de la terre un débris
 36. Et dans un bâillement avalerait le monde ;
37. C'est l'Ennui ! L'œil chargé d'un pleur involontaire,
 38. Il rêve d'échafauds en fumant son houka.
 39. Tu le connais, lecteur, ce monstre délicat,
 40. - Hypocrite lecteur, - mon semblable, - mon frère !



Klimt, *Les forces du Mal et les trois gorgones*, 1902

Charles Baudelaire, *Les Fleurs du mal*, 1957

INTRODUCTION :

Amorce :

Par ♥ ! « **Tu m'as donné ta boue et j'en ai fait de l'or** » écrit Baudelaire dans le projet inachevé de son épilogue pour l'édition de **1861** des *Fleurs du mal*.

Contexte d'Histoire littéraire : Quatre ans auparavant, en 1857, Baudelaire avait publié ce recueil d'une centaine de poèmes qui fit scandale et fut l'objet d'un célèbre procès. Certes, cette œuvre s'inspire des deux principaux mouvements poétiques du XIX^{ème} siècle, le **Romantisme** et le **Parnasse**. Comme le faisaient les romantiques, Baudelaire exprime ses sentiments, en particulier la sombre mélancolie qu'il appelle le « spleen ». Et comme les parnassiens, il compose des poèmes de facture classique, finement ciselés, qui brillent par leur perfection formelle. Ce qui est nouveau, en revanche, et ce qui va contribuer au scandale, c'est son amoralité modernité.

Alchimiste des mots, Baudelaire ose transformer la laideur physique et morale en beauté poétique.

Situation du poème dans l'œuvre : Ce projet est revendiqué dès le poème liminaire, intitulé « Au lecteur », une série de **dix quatrains d'alexandrins** dont les **rimés embrassées** suggèrent l'enfermement dans une circularité sans fin, pareille aux cercles de l'Enfer de Dante.

Problématique : Qu'est-ce qui fait de ce prologue un **art poétique** annonçant les tentatives « alchimiques » du poète pour changer la boue en or, et les échecs spleenétiques de ses élans vers l'Idéal ?

Annonce : Cette question de l'alchimie sera le fil de l'explication linéaire qui suit.

1^{er} mouvement : strophes 1 et 2 ; l'homme est un pécheur

2^{ème} mouvement : strophes 3 et 4 : l'homme est mu¹ par le Diable

3^{ème} mouvement : strophes 5, 6 et 7 : la débauche grouille² en nous

4^{ème} mouvement : strophes 8, 9 et 10 : parmi tous nos monstres, le pire est l'Ennui

1^{er} mouvement : strophes 1 et 2 ; l'homme est un pécheur

1^{ère} strophe (v.1 à 4) :

✂ v.1 : « *La sottise, l'erreur, le péché, la lésine,* →accumulation de substantifs péjoratifs, tétramètre, 4 accents

✂ v.2 : *Occupent nos esprits et travaillent nos corps,* →péchés = sujets.Esprits, corps = compléments.

✂ v.3 : « *Et nous alimentons nos aimables remords,* →oxymore.Métaphore nourriture, ns nourrissons nos remords

✂ v.4 : *Comme les mendiants nourrissent leur vermine* »→diérèse.Comparaison.Ns nourrissons ce qui ns dévorera

v.1 « *La sottise, l'erreur, le péché, la lésine* »

- **énumération** de noms communs : 4 défauts récurrents chez de nombreux humains

- **tétramètre, 4 accents** → effet lancinant, comme une roue qui tourne indéfiniment

- « *sottise* » désigne un manque d'intelligence, le caractère stupide d'un acte, d'une chose répréhensible

- « *erreur* » : provient du latin « error ». (*Dictionnaire Historique de la Langue Française*, dirigé par Alain Rey)

→ **Errer çà et là**. La fréquence d'utilisation d' "erreur" devenue alors un des synonymes de "se tromper" a influencé tous les mots issus du latin « *errare* » qui signifiait « **voyager / le voyage** »

→ Ce terme est donc utilisé de façon **polysémique** par Baudelaire.

1° erreur = faute ; on se trompe

2° erreur = cheminement sans but, fourvoiement.

L'image du chemin et de l'errance est récurrente dans le recueil des *Fleurs du mal*. Le poète semble errer dans un purgatoire sans issue. Il a beau s'élancer vers un Idéal, il retombe toujours dans le spleen, d'où il voit l'Enfer.

- « *péché* » vient du latin chrétien « peccatum » qui signifie faute contre la loi divine

- « *lésine* » : avarice mesquine

vers 2: « *Occupent nos esprits et travaillent nos corps* »

-**parallélisme de construction** relié par la conjonction de coordination « *et* »

¹ mu = participe passé de « mouvoir » ; mis en mouvement

² Grouiller = vivre en grand nombre et s'agiter en tous sens

-**déterminant possessif** de 1^{ère} personne du pluriel « *nos* » ; Baudelaire s'inclut lui-même ; il inclut le lecteur, et l'ensemble des humains. Sa vision de l'humanité est pessimiste : selon lui, nous sommes tous rongés par les vices.

Influence de la philosophie de Shopenhauer : les plaisirs, fugaces, ne suffisent pas à combler les désirs ; l'homme vit dans une perpétuelle souffrance. Par **idiosyncrasie (personnalité psychique propre à un individu)**, cette souffrance est ce qui fait avancer l'homme, car on cherche à échapper à la douleur, à vivre ou survivre malgré tout.

- le spleen nous torture autant normalement que physiquement

NB : ici le verbe « *travaillent* » est **polysémique** : Baudelaire actualise son sens latin : « **tripalium** » = trois pieux, pour torturer.

2^{ème} sens : exercer un effort continu pour produire ou modifier quelque chose.

→ les vices modifient notre corps et notre esprit.

NB : Ce sont eux, les **sujets**. Notre corps et notre esprit ne sont que des **compléments** passifs, qui subissent cette action perpétuelle et malfaisante des vices.

3^{ème} vers : « *Et nous alimentons nos aimables remords* »

-3^{ème} **répétition** du **déterminant possessif** « *nos* » pour insister sur l'universalité.

- « *alimentons* » au présent de l'indicatif → action éternellement renouvelée, toujours vraie ; **présent de vérité générale**.

- **oxymore** « *aimable* » et « *remords* »

- « *aimable* » : du latin « *amabilis* » signifie « qui mérite d'être aimé », agréable, qui plaît

- « *remords* » : sentiments douloureux, accompagné de honte

- opposition entre l'Idéal « *aimable* » et le spleen « *remords* »

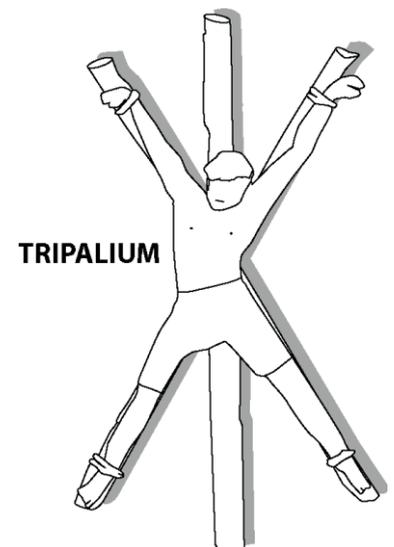
vers 4 : « *Comme les mendiants nourrissent leur vermine* »

- **conjonction de subordination** « *comme* » utilisé comme outil de comparaison

- « *les mendiants* » : groupe nominal qui renvoie au de désespoir et à la pauvreté

- « *mendiants* » et « *vermine* » : substantifs **péjoratifs**

→ Baudelaire se détache du parnasse : il ne représente pas les canons esthétiques de la beauté, même s'il conserve la perfection classique de la métrique.



→ Il s'éloigne également du romantisme :

- Le poète n'est pas un mage, un guide pour les hommes (comme V. Hugo le prétendait)
- Pour lui, un poème n'est pas censé apporter une morale.

2^{ème} strophe (v.5 à 8) :

✂ v.5 : « *Nos péchés sont têtus, nos repentirs sont lâches ;*

✂ v.6 : *Nous nous faisons payer grassement nos aveux*

✂ v.7 : *Et nous rentrons gaiement dans le chemin bourbeux*

✂ v.8 : *Croyant par de vils pleurs laver toutes nos taches »*

Vers 5 : - **parallélisme de construction**, insistant sur l'insondable noirceur de l'homme.

- Ce qui est négatif en l'homme (le péché) est inexorable, entêté ; l'obstination dans le mal est soulignée par la **personnification** « *têtus* ».
- Ce qui est positif (les repentirs) devient négatif, puisque c'est associé à notre lâcheté.

Vers 6 : vénalité³ de l'homme, qui n'avoue ses péchés qu'en échange d'une contrepartie.

Ce vers est assez mystérieux : qu'est-ce que le confessé obtient, en échange de ses aveux ?

Manifestement, il s'agit d'un salaire élevé, comme l'exprime l'**adverbe** « *grassement* ». Comme il est peu probable qu'il reçoive de l'argent pour cela, nous pouvons imaginer que le pécheur essaie, par sa confession, d'acheter sa rédemption, pour éviter de descendre en Enfer.

Vers 7 : « *Et nous rentrons gaiement dans le chemin bourbeux* »

- **antithèse** « *gaiement* » VS « *bourbeux* » → la boue ! thème de notre étude !

- l'image du « *chemin* » file la **métaphore** de l'errance (errer, erreur) ; au vers 1, cette image du chemin était souterraine, cachée dans l'étymologie de « *erreur* », tandis qu'au vers 7, elle remonte à la surface, pour atteindre le premier sens, le sens propre. Ainsi l'existence humaine apparaît-elle comme une errance aveugle, qui sinue et nous mène aux Enfers.

Vers 8 « *Croyant par de vils pleurs laver toutes nos taches* » : hypocrisie de la confession ; selon Baudelaire les chrétiens n'accomplissent pas ce sacrement de façon sincère, ils ne se repentent pas véritablement, mais comptent, grâce à leurs « *vils pleurs* », s'acheter une entrée au paradis. En cela ils se trompent ; c'est une « errance » mentale, une « *erreur* ».

³ **vénalité** = caractère de ce qui se cède en échange d'argent, au mépris des valeurs morales.

2^{ème} mouvement : strophes 3 et 4 : l'homme est mu⁴ par le Diable

3^{ème} strophe (v.9 à 12) :

✧ v.9 : « *Sur l'oreiller du mal c'est Satan Trismégiste*

✧ v.10 : *Qui berce longuement notre esprit enchanté* » → =

charmé par magie, qui a subi un sort, un enchantement

- **Champ lexical** de la paresse ; « *oreiller* », « *berce longuement* » ;

la « *volonté* » est « *vaporisé[e]* ».

→ Satan nous prive de notre force mentale, de notre « *volonté* », de notre **libre-arbitre** (faculté de choisir et d'agir par nous-mêmes)

- « *Satan Trismégiste* » l'**adjectif épithète** « *Trismégiste* » porte une majuscule, comme le nom qu'il qualifie : « *Satan* », ce qui signifie que cette épithète est plus qu'une simple expansion du nom ; cela devient le nom même de l'une des facettes de Satan. Dans l'Antiquité, on ajoutait l'épithète « *Trismégiste* » à Hermès uniquement quand on faisait référence à l'une des fonctions de ce dieu mythologique : celui de fondateur des sciences occultes et de la magie.

→ Ainsi l'adjectif, appliqué ici à Satan, fait du dieu des Enfers un être puissant, **un alchimiste inversé** : au lieu de changer le plomb (ou la boue) de nos vices en or, Satan effectue l'opération inverse.



Hermès Trismégiste

Alchimie poétique

Le nom « alchimie » vient de l'arabe « al kimiya », qui désigne la **Pierre philosophale** . Ce terme contiendrait peut-être le radical « kama » = secret ; cette étymologie est incertaine.

Depuis le XIII^{ème} siècle, le nom « alchimiste » désigne des

praticiens de l'alchimie, une recherche ésotérique sur la **transmutation des métaux** . Grâce à la « pierre philosophale », les alchimistes du Moyen Age tentaient de transformer le plomb en or. Au XIX^{ème} siècle, le nom « alchimie » est employé par métaphore, pour toute transformation mystérieuse.

Baudelaire se fait alchimiste en changeant la laideur (physique et morale) du réel en beauté poétique.

Plus tard Rimbaud inventera son « alchimie du verbe », dans la veine symboliste initiée par Baudelaire.



⁴ **mu** = participe passé de « mouvoir » ; mis en mouvement

✘ v.11 : « *Et le riche métal de notre volonté* »

✘ v.12 : « *Est tout vaporisé par ce savant chimiste.* »

- La **périphrase** « *ce savant chimiste* », qui rime avec « *Trismégiste* », souligne la toute-puissance de ce dieu maléfique.

- C'est lui qui est qui **complément d'agent**, car « *le riche métal de notre volonté* » n'est qu'un **COD** ; il n'est qu'un complément. Par ce procédé grammatical, le poète mime l'asservissement, voire l'anéantissement de notre être moral, sous la coupe du Diable.

Rappel de grammaire : **complément du nom VS apposition**

1° **le complément du nom** ... complète le nom (lapalissade...)

Ex : « *la ménagerie [...] de nos vices* » Classe grammaticale : GN

Fonction : Complément Du Nom

2° le GN en **apposition** désigne la même réalité que le GN « noyau »

Ex 1 : « *la ville de Paris* » Classe grammaticale : GN

Fonction : apposition (car Paris = la ville)

Ex 2 : « *le riche métal de notre volonté* » Classe grammaticale : GN

Fonction : apposition (car volonté = métal)

- « *Le riche métal de notre volonté* ». Ici, le groupe nominal « *de notre volonté* » est en fonction d'**apposition**. Autrement dit, ce « *riche métal* » EST notre volonté. C'est une **métaphore in praesentia**, une image qui nous donne à voir, de façon concrète, notre volonté, comme une belle pépite d'or.



Mais à peine évoquée, cette belle image, flatteuse pour les humains, est pulvérisée, « *vaporisé[e]* » par le « *savant chimiste* ».

➔ « *Satan Trismégiste* » effectue donc l'opération inverse de celle des alchimistes, puisqu'il change en poussière l'or (de notre volonté).

➔ Dans « *Alchimie de la douleur* » (1^{ère} section, « *Spleen et Idéal*, p.130), le poète se présente à son tour comme un alchimiste inversé : « *Le plus triste des alchimistes ; / Par toi je change l'or en fer* ».

Ainsi le poème inaugural, « Au lecteur » annonce-t-il l'échec de l'alchimie poétique : si métamorphose il y a, elle ne permet pas de quitter le spleen pour accéder à l'Idéal, au contraire.

4^{ème} strophe (v.13 à 16) :

✂ v.13 : « *C'est le Diable qui tient les fils qui nous remuent !* »

✂ v.14 : « *Aux objets répugnants nous trouvons des appas ;* »

Champ lexical de l'horreur : « *Diable* », « *Enfer* », « *horreur* », « *ténèbres* »

v. 13 : Le Diable représente le mal dans la tradition populaire chrétienne → Symbolisme, folklore



Anaphore du **présentatif** « *C'est* » avec le vers 37 « *C'est l'Ennui* ».

Interprétation : le poète crée ainsi un lien, un rapprochement entre ces deux accusés, le Diable et l'Ennui. Le premier est actif, il nous contrôle. Le second semble attendre son heure pour tout détruire.

« [...] *les fils qui nous remuent !* » → nous sommes des marionnettes pour le Diable.

La **majuscule** : « *le Diable* » confère à cet être une dignité qui est égale à celle de Dieu (Satan = Dieu).

Phrase **exclamative** pour donner un caractère retentissant à cette déclaration.

v.14 : « *Aux objets répugnants* » L'**antéposition** de ce **COI** (Complément d'Objet Indirect) crée un horizon d'attente. Comme, à cette époque, le nom « *objet* » pouvait désigner des personnes, l'on peut émettre l'hypothèse que ces « *objets répugnants* » sont des prostituées abîmées par leur misérable existence.

Paradoxe et **antithèse** : objets répugnants / appas. « *appas* » signifiait à l'époque les attributs d'une belle femme (beau visage , beaux yeux, belle poitrine...)

Para = contre ; doxa = opinion communément admise.

Il est paradoxal, illogique, d'être appâté par ce qui devrait nous repousser.

✂ v.15 : « *Chaque jour vers l'Enfer nous descendons d'un pas* »

✂ v.16 : « *Sans horreur à travers des ténèbres qui puent.* »



Les cercles de l'Enfer, Botticelli, XV^e.s.
Illustration de la *Divine Comédie* de Dante Alighieri.

« *Chaque jour* » : **indicateur temporel** qui dénote le caractère répétitif, et partant, inexorable, de cette descente aux Enfers.

« *Nous descendons d'un pas* ». Chaque jour, on se rapproche de la mort, donc de l'Enfer → terme **placé à la fin du 1^{er} hémistiche**, juste avant la **césure**, pour qu'il résonne.

VERTICALITÉ récurrente dans *Les Fleurs du mal* ! Le poète ne cesse de s'élançer vers l'Idéal, et de retomber lourdement sur le sol (comme « l'Albatros »), dans le spleen, la boue, voire aux Enfers.

Important

v.16 : « *ténèbres qui puent* » ; cette sensation olfactive répugnante, associée aux ténèbres, crée une SYNESTHESIE entre le sens de la vue et celui de l'odorat. La place de ce verbe **monosyllabique**, « *puent* », en fin de vers, fait résonner ce terme qui appartient à un **niveau de langue bas, familier**. Baudelaire transgresse les codes de la beauté poétique, et en particulier du Parnasse.

Par ♥ ! **SYNESTHESIE** = « *Les parfums, les couleurs et les sons se répondent* » : « Correspondances », 1^{ère} section : « Spleen et Idéal », poème IV, p.23.

Synesthésie = association entre différents sens de la perception. Voir le poème « Voyelles » de Rimbaud (1870, après la mort de Baudelaire), qui associe chaque voyelle à une couleur.

3^{ème} mouvement : strophes 5, 6 et 7 : la débauche grouille⁵ en nous

5^{ème} strophe (v.17 à 20) :

✂ v.21 : « *Ainsi qu'un débauché pauvre, qui baise et mange*

✂ v.22 : *Le sein martyrisé d'une antique catin,*

✂ v.23 : *Nous volons au passage un plaisir clandestin*

✂ v.24 : *Que nous pressons bien fort comme une vieille orange. »*

- **Comparaison** « *ainsi que* » ; si le **comparant** « *débauché* » est donné immédiatement, en revanche, le **comparé** n'est précisé que deux vers plus bas, laissant un instant le doute flotter dans l'esprit du lecteur. Mais au vers 23, la révélation confirme ce qui était annoncé dans les premières strophes : c'est bien de « *nous* » qu'il s'agit. Il peut sembler difficile de se reconnaître dans ce « *nous* », comme si le poète s'adressait uniquement à ses semblables. Pourtant, ce pronom ne nous laisse pas le choix ; il nous range d'office dans une humanité bestiale, vicieuse, pleine de convoitise malgré l'ignominie des « *objets* » du désir.

⁵ Grouiller = vivre en grand nombre et s'agiter en tous sens

- Un « *débauché* » est un homme s'adonnant avec excès aux plaisirs sexuels.
Etymologiquement, **débauché** = celui qui s'écarte de la boue. (*Dictionnaire Historique de la Langue Française*, dirigé par Alain Rey)
- L'**adjectif épithète** « *pauvre* » intégré à la comparaison laisse entendre que tous les hommes, riches ou pauvres, se comportent de la même façon, cédant aux plaisirs répugnants et interdits.
- Baudelaire multiplie les **expansions du nom péjoratives**, comme s'il voulait tout souiller, ne laisser à notre imagination aucune chance de voir la beauté, la pureté, l'innocence.
 - 1^{ère} expansion du nom : la **proposition relative** « *qui baise et mange le sein martyrisé d'une antique catin* » éloigne radicalement l'image romantique du pauvre brave homme à qui les bourgeois pourraient faire la charité.
 - 2^{ème} expansion du nom : le **participe passé employé comme adjectif** « *martyrisé* » pourrait susciter notre pitié pour la femme ainsi torturée, mais l'on comprend vite que c'est le « *débauché* » lui-même, c'est-à-dire notre double (ou nous-mêmes) qui abîme ainsi ce sein, en le « *press[ant] bien fort, comme une vieille orange* ».
 - 3^{ème} expansion du nom : la péripatéticienne est qualifiée d' « *antique* », ce qui, dans un autre contexte, pourrait lui conférer une dignité classique. Ici encore, le poète joue sur la **polysémie** : la prostituée reçoit un qualificatif certes vénérable, presque **laudatif**⁶ : « *antique* », mais, dans un tel environnement sémantique, l'adjectif devient fortement **péjoratif** : cette « *catin* », d'une vieillesse quasi surnaturelle, ne devrait susciter aucun désir, sinon chez des êtres vicieux, pervers.
- Les sonorités dentales [t] et post-palatales [k] durcissent ces sombres évocations.
- L'**allitération** en [s] et [z], consonnes sifflantes, mime le caractère pernicieux de ce vol « *clandestin* », accompli dans le secret des lupanars parisiens (voir l'épilogue inachevé des *Fleurs du mal*, p.223).

6^{ème} strophe (v.21 à 24) :

- ✂ v.21 : « *Serré, fourmillant, comme un million d'helminthes,*
- ✂ v.22 : *Dans nos cerveaux ribote un peuple de démons*
- ✂ v.23 : *Et, quand nous respirons, la mort dans nos poumons*
- ✂ v.24 : *Descend, fleuve invisible, avec de sourdes plaintes »*

⁶ **Laudatif** = qui loue, qui fait l'éloge, qui dit du bien de... Antonyme : péjoratif.

vers 21 **Comparaison**, outil de comparaison « *comme* ». Le **comparé** « *un peuple de démons* » est **rejeté** au vers suivant, ce qui crée un effet d'attente : à la première lecture, on ne sait pas de quoi il s'agit. C'est inquiétant, angoissant : quels sont ces êtres innombrables, semblables à des parasites, qui « *fourmillent* » « *dans nos cerveaux* » ? Et finalement, la réponse, annoncée à la fin du vers 22, n'est pas rassurante, puisque ce sont des « démons » qui s'agitent ainsi dans notre boîte crânienne. Il est fort probable que Baudelaire croyait

réellement aux démons, qu'il convoque à plusieurs reprises dans ses *Petits poèmes en prose*, du recueil *Le spleen de Paris*.

- « *helminthes* » : des vers parasites qui infectent les intestins ; ici, ils grouillent dans le cerveau.

- « *fourmillant* » : participe présent de fourmiller ; la **diérèse** crée un ralenti sur ce terme, pour maintenir la focale sur cet atroce

fourmillement.

Echo avec « *Une charogne* » (poème XIX, page 58) : les « *noirs bataillons de larves* » dévorent le cadavre. Ce fourmillement de bêtes minuscules évoque donc la mort, et ce qui lui succède : la dévoration du corps par les vers.

- Registre : l'horreur tragique.

- Le **déterminant numéral cardinal** « *un million* » dénote une quantité monstrueuse de démons, tout en créant une parenté sonore avec « *fourmillant* ». La consonne mouillée « *-ill-* » fait entendre, par **harmonie imitative** le grouillement des parasites dans notre cerveau.

Vers 22 : « *Dans nos cerveaux ribote un peuple de démons* »

- « *ribote* » : boit et mange avec excès. Le sujet postposé : « *un peuple de démons* » est au **singulier**, car le poète considère l'ensemble de ces créatures comme une masse indistincte, si « *serré[e]* », si dense, qu'il est impossible de distinguer les démons individuellement.

-rythme dynamique sans pause et sans ponctuation

Vers 23 : « *Et, quand nous respirons, la mort dans nos poumons* »

- virgule après le « *et* » **conjonction de coordination** → ralentissement, respiration mimant celle qui est décrite dans ce vers. Ainsi le lecteur, s'entendant respirer, entend en même temps la mort descendre dans ses propres poumons. C'est un **paradoxe** car, habituellement, la respiration est plutôt synonyme de vie. Deux hypothèses de lecture pour associer la respiration à la mort :



1° Chaque respiration marque une ou plusieurs secondes, donc chacune d'elles nous rapproche de notre mort. *Les élèves, relisez le poème « L'horloge ». Comme toujours, les poèmes s'éclairent les uns-les autres, grâce aux réseaux de sens qui les relient.*

« *Trois mille six cent fois par heure, le Seconde / Chuchote : Souviens-toi ! [...] / [...] Maintenant dit : Je suis Autrefois* »

2° En inspirant l'air de Paris, à cette époque, l'on inspirait la fumée du charbon, qui faisait tousser et abîmait les poumons.

- « *respirons* » verbe au présent de vérité générale + d'habitude.
- « *quand* » introduit une **proposition subordonnée circonstancielle de temps**, mais, ce qui est singulièrement atroce, c'est que cette temporalité dure toute la vie. Chaque respiration nous tue. La mort est inscrite dans la vie.
- « *la Mort* » la **majuscule** fait de la mort une **allégorie** ; c'est une créature maléfique qui « *descend* » « *dans nos poumons* » à chaque respiration.
- La **césure entre les hémistiches** implique une respiration (le lecteur inspire → sadisme de Baudelaire) ; or ce vers nous rappelle que chaque inspiration nous rapproche de notre mort. Cette césure crée un **accent prosodique** sur le mot « *respirons* ».

Vers 24 : « *Descend, fleuve invisible, avec de sourdes plaintes* »

- Le **rejet** du verbe « *descend* » souligne ce mouvement de chute inhérent à l'ensemble du recueil.
- « *fleuve invisible* » métaphore in praesentia : le comparé est exprimé explicitement : « *la Mort* », et ce « *fleuve* » rappelle inexorablement le Styx, fleuve des Enfers.
- La **césure** après « *fleuve invisible* » accentue cette **apposition** : la mort est ce cours d'eau intarissable comme l'air que nous inspirons.

7^{ème} strophe (v.25 à 28)

- ✘ v.25 : « « *Si le viol, le poison, le poignard, l'incendie* »
- ✘ v.26 : *N'ont pas encor brodé de leurs plaisants dessins*
- ✘ v.27 : *Le canevas banal de nos piteux destins*
- ✘ v.28 : *C'est que notre âme, hélas ! n'est pas assez hardie.* »

Vers 25 : **3 coupes** pour ponctuer le vers ; c'est un **tétramètre**, avec **4 accents prosodiques**.

« *Si le viol, / le poison, // le poignard, / l'incendie* » ; **isotopie** du mal, de l'agression cruelle, du meurtre.

La **conjonction de subordination** « *Si* », introduisant, en tête de vers, une **proposition subordonnée circonstancielle de condition**, crée un horizon d'attente pour le lecteur. Arrivé à l'écoeurement, presque à la nausée, au terme d'une accumulation aussi atroce, on se demande où est l'issue de cette interminable phrase. A-t-elle une issue ? Jusqu'à quelle profondeur de l'Enfer plongeons-nous en lisant ces vers ?

Énumération de 4 substantifs en **parataxe** (sans mots de liaison). En accumulant tous les vices les plus vils, Baudelaire suscite le dégoût pour l'espèce humaine. Ce poème est habité par la profonde misanthropie de l'auteur.

Allongement rythmique, **cadence majeure** : « *viol* » = 1 syllabe (synérèse) ; « *poison* » et « *poignard* » = 2 syllabes ; « *incendie* » = 3 syllabes.

→ pour donner à voir la montée en puissance du mal, qui grandit, s'élargit, se répand et s'aggrave.

Vers 26 : « *N'ont pas encor brodé de leurs plaisants dessins* »

« *Encor* » = licence poétique pour respecter le nombre de syllabes dans le vers

Ici encore, le poète se plaît à **antéposer le complément**, pour créer un effet d'attente, en révélant plus tard à quel objet il fait allusion. Ne sachant de quoi il s'agit à la première lecture, nous voyons flotter dans l'air de « *plaisants dessins* »... qui en réalité sont forcément abominables, puisque les dessinateurs sont les péchés qui viennent d'être énumérés. Ainsi l'**adjectif** « *plaisants* » apparaît-il d'emblée comme une **antiphrase** provocatrice.

Ver 27 : « *Le canevas banal de nos piteux destins* »

Enfin le support est donné : c'est notre destinée qui est ainsi « *brod[ée]* » de vices, ou qui le serait, si nous étions assez « *hard[s]* » pour satisfaire nos vils désirs. Baudelaire **file la métaphore** des broderies représentant des péchés.



On se souvient que l'auteur s'adresse aux lecteurs cultivés, lesquels verront certainement une allusion à Arachnée, la jeune femme qui osa tisser sur sa tapisserie les amours adultérines des dieux, et en particulier de Zeus. Elle en fut sévèrement punie, puisque Athéna, offensée, la transforma en araignée. Son nom était prédestiné...

offensée, la transforma en araignée. Son nom était prédestiné...

Les élèves, vous avez probablement lu ce mythe dans les *Métamorphoses* d'Ovide, quand vous étiez en 6^{ème}.

v.28 : « *C'est que notre âme, hélas ! n'est pas assez hardie.* »

Césure juste après « *hélas !* » pour faire entendre, de façon très sonore, cette **interjection** tragique. Là encore, nous pouvons l'interpréter comme une **antiphrase**, ou tout au moins comme un **paradoxe**, puisque le poète déplore que les humains ne soient pas assez courageux pour accomplir leurs désirs, c'est-à-dire pour violer, empoisonner, poignarder et incendier !

8^{ème} strophe (v.29 à 32)

- ✂ v.29 : « *Mais parmi les chacals, les panthères, les lices,*
- ✂ v.30 *Les singes, les scorpions, les vautours, les serpents,*
- ✂ v.31 *Les monstres glapissants, hurlants, grognants, rampants*
- ✂ v.32 *Dans la ménagerie infâme de nos vices,* »

Cette strophe est essentiellement composée d'**énumérations** :

Vers 29 : - La **conjonction de coordination** « *Mais* » est censée introduire une opposition ; en réalité elle introduira une surenchère, à la strophe suivante. Ici, elle crée un effet d'attente, qui fait monter la tension. A la première lecture, nous pourrions imaginer que cette opposition attendue conduit à un apaisement, voire à une rédemption, ou à un espoir. Au milieu de toute cette noirceur, peut-être reste-t-il une petite lumière... En réalité cette attente n'est créée que pour sombrer encore plus profondément dans l'horreur, à la fin du poème.

- **énumération** de noms d'animaux violents, belliqueux⁷. Les deux premiers sont exotiques, pour le lecteur européen : les chacals et les panthères étaient parfois représentés par les peintres romantiques épris d'Afrique et d'Orient.

Vers 30 : **allitération** en [s], consonne sifflante (consonne alvéolaire, c'est-à-dire articulée derrière les dents). Ce sifflement peut reproduire le glissement du serpent, ou suggérer le caractère pernicieux de ces bêtes, dans l'imaginaire collectif.

« *vautours* » : Ce charognard représente la mort : les vautours dévorent les carcasses. Echo : « *Une charogne* » (poème 29, 1^{ère} section).

⁷ **belliqueux** = qui aime la guerre

« *singes* » : ils représentent la filouterie, la mesquinerie. Cet animal est présent dans plusieurs poèmes de Baudelaire, à cause de sa proximité avec l'homme ; il apparaît comme un humain difforme, ridicule et grotesque.

☛ Voir « Le cadre » (3^{ème} poème de l'ensemble appelé « Un fantôme ») : le poème semble présenter l'éloge d'une femme, mais le blason⁸ est démenti au dernier vers : « *Montrait la grâce enfantine du singe.* »

« *serpents* » Référence religieuse. Dans la Genèse, Adam et Eve goûtent le fruit défendu après avoir été persuadés par le serpent. Ainsi cet animal est-il associé au péché, dont il est question dans tout le poème. Baudelaire prend pour matière première la perception chrétienne du mal, des « *péchés* », et toutes l'imagerie traditionnelle de « *l'Enfer* », du « *Diable* », de « *Satan* »... et du « *serpent* ». C'est le « *vieil arsenal, / Crime horreur et folie* »⁹ qui creuse un abyme dans le spleen baudelairien.

☛ Le serpent apparaît à plusieurs reprises dans le recueil des Fleurs du mal :

- Section Spleen et Idéal, poème 1 : « Bénédiction », vers 5 p.15 : « [...] *un noeud de vipères* »
- Section Spleen et Idéal, poème 27 : « Avec ses vêtements ondoyants et nacrés », vers 3 p.55 : « *Comme ces longs serpents que les jongleurs sacrés* »
- Section Spleen et Idéal, poème 28 « Le serpent qui danse » : « *On dirait un serpent qui danse* »
- Section Spleen et Idéal, poème 63 : « Le revenant », vers 7 p.111 : « *Et des caresses de serpent* »
- Section La Mort, poème 126, partie IV, vers 83 p.218 : « *Et des jongleurs savants que le serpent caresse* »

Vers 31 : « *Les monstres glapissants, hurlants, grognants, rampants* » ; **énumération d'adjectifs** (construits sur le participe présent) qualifiant le nom « *monstres* ».

Assonance en -an. Voyelle nasale laide, désagréable.

Vers 32 : « *Dans la ménagerie infâme de nos vices,* »

« *ménagerie* » renvoie à l'énumération des animaux. **Métaphore filée**. Les animaux symbolisent les « *vices* ». Infâme = qui a mauvaise réputation ; cet adjectif vient du latin *fama* : réputation. Le **déterminant possessif de première personne du pluriel** « *Nos* » inclut les lecteurs et le poète ; ainsi personne n'est autorisé à se croire dépourvu de « *vices* », de « *péchés* ».

⁸ **blason** = poème qui fait l'éloge d'une partie du corps.

⁹ « Sonnet d'automne », 1^{ère} section, poème 64.

9^{ème} strophe (v.33 à 36)

✂ v.33 : « *Il en est un plus laid, plus méchant, plus immonde !* »

✂ v.34 *Quoiqu'il ne pousse ni grands gestes, ni grands cris,*

✂ v.35 *Il ferait volontiers de la terre un débris*

✂ v.36 *Et dans un bâillement avalerait le monde ; »*

- Effet d'attente, suspense, registre dramatique : c'est à dessein que Baudelaire ne dévoile pas l'identité de cette créature monstrueuse ; ainsi il éveille notre curiosité ; il la tient en haleine jusqu'au dernier quatrain, pour nous offrir un coup de théâtre à la fin.

- **anaphore de l'adverbe de comparaison** « *plus* », pour intensifier l'expression de l'horreur, également soulignée par le **rythme ternaire** des **adjectifs péjoratifs** : « *plus laid, plus méchant, plus immonde* ». Le premier adjectif concerne l'aspect physique, le deuxième le caractère moral, et le troisième recoupe les deux : ce monstre est aussi repoussant physiquement que moralement.

« immonde » vient du latin *immundus* : « sale », « impur » : préfixe privatif " *im-*" + adjectif latin « *mundus* » = propre, soigné. Cet adjectif s'appliquait d'abord à ce qui était impur selon la loi religieuse : « l'esprit immonde » = le démon. Ensuite, cet adjectif fut employé également pour signifier : « d'une saleté ou d'une laideur qui soulève le dégoût ». (Dictionnaire Historique de la Langue Française, dirigé par Alain Rey)

Vers 34 : **négations corrélées** : « *ni...ni* » pour intensifier le mystère et creuser, en négatif, le portrait du monstre non révélé.

Vers 35 : « *il ferait* » ; **mode conditionnel** exprimant le potentiel... or cette potentialité est effrayante ! Baudelaire renouvelle ici l'expression biblique de l'apocalypse¹⁰ : la fin du monde, l'anéantissement.

Vers 36 : « *Et dans un bâillement avalerait le monde ; »* ; le grossissement de l'image devient si énorme que l'on bascule presque dans le grotesque. Le lecteur imagine un ogre gigantesque, baillant de lassitude, et avalant, comme pour se désennuyer, notre planète.

Polysémie de « *bâillement* » : - action de bailler

- état de ce qui est entrouvert.

Remarque : le verbe « bailler » fut créé par onomatopée, en imitant le bruit que l'on fait en baillant.

¹⁰ **Apocalypse** : ce nom grec signifie « dévoilement, révélation ». C'est le nom du dernier livre du *Nouveau testament*.

10^{ème} strophe (v. 37 à 40):

- ✧ v.37 : « *C'est l'Ennui ! -l'œil chargé d'un pleur involontaire,*
- ✧ v.38 *Il rêve d'échafauds en fumant son houka.*
- ✧ v.39 *Tu le connais, lecteur, ce monstre délicat,*
- ✧ v.40 *-Hypocrite lecteur, -mon semblable, -mon frère ! »*

Vers 37 : Phrase courte, **exclamative** = coup de théâtre, surprise !

Le **présentatif** « *C'est* » annonce enfin l'identité de l'ogre décrit dans la strophe précédente ; c'est une **allégorie**, « *l'Ennui* »

Personnification filée de l'Ennui, dépeint comme un « *monstre* » nonchalant, ambigu.

Vers 38 : « *Il rêve d'échafauds en fumant son houka.* »

Focalisation interne : le poète entre dans les pensées de son personnage, pour nous les révéler.

« *échafauds* » = du grec kata (préfixe indiquant un **mouvement de haut en bas**), et du latin "fala" = tour de défense en bois. Ce nom a d'abord désigné un échafaudage ou une plateforme provisoire en bois, servant à l'édification des bâtiments. Il désignait également une estrade à l'usage d'un prédicateur, des gradins pour les spectateurs, ou encore l'estrade des comédiens.

Plus tard, le nom « échafaud » s'est spécialisé pour désigner une plateforme en charpente destinée à l'exposition et à l'exécution des condamnés. (*Dictionnaire Historique de la Langue Française*, dirigé par Alain Rey)

→ Ici, Baudelaire semble prendre plaisir à réunir en un terme l'ensemble de ces sèmes (ces sens, ces significations). Tous ces sens peuvent être actualisés dans ce dernier quatrain, puisque le rêve du monstre (de l'Ennui) n'est pas davantage explicité. Cet ennui, ce spleen du poète peut rêver de gloire, d'échafaudages, d'estrades pour déclamer ses vers. Il peut aussi savourer en imagination des spectacles d'exécutions publiques, puisqu'il a le goût de l'anéantissement.

Ces « *échafauds* » sortes d'échafaudages, instaurent une **verticalité** que l'on retrouve dans tout le recueil. Le poète tente à maintes reprises de s'élever vers l'Idéal, mais inexorablement il choit dans la mélancolie, le « *spleen* ».



Cette description n'est pas sans rappeler les *Salons* de Baudelaire, c'est-à-dire ses critiques d'art. Passé maître dans l'art de décrire avec précision des œuvres visuelles (tableaux, sculptures), le poète sait faire porter l'attention du lecteur-spectateur sur un détail signifiant. De même, certains poèmes de Baudelaire sont de véritables **ekphraseis**¹¹, des descriptions d'œuvres d'art si précises qu'elles s'apparentent à ce que l'on appelle « hypotypose » pour les récits.

Ici, la focale est réglée sur « l'œil » de ce « *monstre délicat* », puis sur son « *houka* », une sorte de narguilé, ou pipe à réservoir. Le substantif « *houka* » est emprunté, au XIX^e siècle, à l'arabe "huqqa", « vase, bocal ». (*Dictionnaire Historique de la Langue Française*, dirigé par Alain Rey)

Comme pour le choix des fauves, Baudelaire cède ici à la mode orientalisante des artistes romantiques, pour donner à sa créature une inquiétante étrangeté.

v.39 : « *Tu le connais, lecteur, ce monstre délicat,* »

- **Pronom personnel de 2^{ème} personne du singulier** « *Tu* » : le poète s'adresse directement au lecteur, comme si ce dernier était face à lui. C'est une invective, soulignée par l'**apostrophe** « *Lecteur* ».

« *délicat* » = dont la subtilité/la complexité rend l'appréciation/la compréhension/l'exécution difficile

« *ce monstre délicat* » ; cet **oxymore** nous donne à voir un monstre complexe -c'est la définition même du monstre : un être hétéroclite, fait de diverses parties.

« *monstre* » vient du latin « monstrum », dérivé du verbe « monere » = « faire penser, attirer l'attention sur », d'où « avertir » (montrer, monument, prémonition).

Monstrum est un terme du vocabulaire religieux désignant un prodige avertissant de la volonté des dieux, **un signe divin à déchiffrer**.

Par la suite, il est appliqué à un objet de caractère exceptionnel, ou à un être surnaturel.

(*Dictionnaire Historique de la Langue Française*, dirigé par Alain Rey)

→ Ce poème apparaît lui-même comme un « monstre », au sens de : **assemblage de signes à déchiffrer**.

→ En cela, nous pouvons dire que Baudelaire est un précurseur du SYMBOLISME.

v.40 : « *-Hypocrite lecteur, -mon semblable, -mon frère !* »

Cette CHUTE à la fin du dernier vers surprend le lecteur car nous sommes qualifiés à trois reprises :

1° Par l'**adjectif qualificatif épithète** « *hypocrite* », fortement **péjoratif**

¹¹ Une **ekphraseis**, des **ekphraseis** : descriptions d'œuvres d'art

2° Par le **GN (déterminant possessif de 1^{ère} personne + nom)** mis en **apposition** « *mon semblable* », **apostrophe** qui opère un rapprochement très fort entre le poète et nous-mêmes : il fait du lecteur son égal en hypocrisie.

3° Par l'ultime **apostrophe** : le Groupe Nominal « *mon frère* » mis en **apposition**, accentuant le rapprochement jusqu'à le métamorphoser en une filiation fraternelle entre le poète et nous. Est-ce valorisant ? Point du tout, puisque ce qui nous rapproche, selon Baudelaire, c'est notre hypocrisie !



Enfin l'exclamation du dernier vers sonne comme une révélation, un dévoilement. Tel un démon, le poète veut révéler au lecteur le fond négatif de son âme.

Il se traite indirectement d' « *Hypocrite* ». Mais « *Hypocrite* » peut aussi être compris ici comme un adjectif qualifiant les personnes ayant la faculté d'**interpréter les choses**... (Comme l'oracle dans *Le Songe d'un habitant du Mogol*, de La Fontaine.)

→ Infrasens, sens sous-entendu.

Réseau de significations en filigrane : le monstre (le poète, le poème) est ce qui doit être interprété par des lecteurs « hypocrites », c'est-à-dire des lecteurs capables de déchiffrer « en-dessous » (le préfixe grec « hypo- signifie « sous, en dessous ») un rêve, une vision (en grec : « krytês).

(Dictionnaire Historique de la Langue Française, dirigé par Alain Rey)

Autrement dit... des lecteurs « d'élite », munis d'excellents dictionnaires qui donnent les étymologies ! Comme vous, les élèves !

CONCLUSION

Au terme de cette étude, le poème inaugural « Au lecteur » apparaît comme une mine d'or, pour comprendre l'ensemble du recueil ! Certes, cet or est de la boue. Certes, l'alchimie poétique ne transforme pas la fange en métal précieux, mais elle fait mieux : elle ôte le voile que le lecteur pourrait avoir devant les yeux (celui d'une lecture naïve), et qui lui masquerait les trésors recelés par la parole poétique.

Premièrement, les principales images de l'œuvre sont présentées ici : les animaux sauvages, symboles des péchés ; les visions chrétiennes de l'enfer ; la complaisance dans le mal, les vices, les péchés. Le tout dans un mouvement de chute inexorable.

Deuxièmement, l'esthétique des *Fleurs du mal* est plantée, tant par la pureté signifiante de la forme, que par le style emphatique, monstrueux (au sens étymologique de « montrer »).

Enfin l'auteur nous donne la clé de compréhension pour ouvrir tous les poèmes : l'hypocrisie (également au sens étymologique : interpréter les rêves, à travers les sens cachés des mots).

Les fleurs du mal, Charles BAUDELAIRE, 1857 et 1861

Séance 6. Les formes fixes dans Les fleurs du mal.



Dans son recueil *Les fleurs du mal*, Baudelaire privilégie les FORMES FIXES. Ce sont des formes poétiques régies par des codes anciens, définissant la structure et la métrique du poème.

1) Le SONNET

Le sonnet est la forme fixe la plus fréquente dans cette œuvre.

→ 2 quatrains (rimes embrassées), suivis de 2 tercets.

→ Cependant les rimes révèlent un autre schéma : 3 quatrains et 1 distique, placé avant ou après le dernier quatrain.

Ex : « A..... », première section, poème 27

Irrégularités : • Structure des rimes : A.....+..... = rimes dans les quatrains.

• La traditionnelle opposition de sens entre les deux tercets est-elle respectée ?

Ex : « », p..... (2^{ème} section, poème 101)

Ex : « », p..... (4^{ème} section, poème 109)

2) Le RONDEAU

Le rondeau doit son nom à la « ronde » que l'on dansait en le chantant, au Moyen Age.

Sa forme la plus fréquente est : 3 strophes d'octosyllabes ou de décasyllabes, avec un vers très court, ajouté en fin de strophe, hors rime.

Source : *Dictionnaire de poésie*, Michèle Aquien

Ex : « Le balcon », (mais tous les vers riment) Dans chaque strophe, le premier vers rime avec le dernier.

Ex : « R..... » (1^{ère} section, poème 44)

Quel effet produit la répétition du premier vers de chaque strophe, dans ce poème ?

.....
.....

3) Le PANTOUM

Le pantoum, forme poétique originaire du Mali, est constitué de quatrains d'octosyllabes ou de décasyllabes à rimes croisées. Le deuxième et le quatrième vers d'une strophe deviennent respectivement le premier et le troisième vers de la strophe suivante.

Ex : « H..... » (1^{ère} section, poème 47): c'est le seul pantoum du recueil.

Irrégularités : • les vers sont des = 12 syllabes

• les rimes ne sont pas croisées mais

Quel effet produisent ces répétitions, ainsi structurées ?

.....

4) La BALLADE

Le nom ballade vient de « baller », qui signifiait « danser ».

La ballade est généralement formée de trois huitains d'octosyllabes (8/8) ou de trois dizains de décasyllabes (10/10).

Chaque strophe est suivie d'un envoi (en général, c'est une adresse au dédicataire) et se termine par un refrain.

Ex : « L..... » (1^{ère} section, poème 53)

Irrégularités : • longueurs des vers :

.....

• Voyez-vous des envois ?



William Turner, *Le dernier voyage du Téméraire*, 1838

Les fleurs du mal, Charles BAUDELAIRE, 1857 et 1861

Séances 7 et 8. « Avec ses vêtements ondoyants et nacrés »

Charles Baudelaire, Les fleurs du mal, 1857 : ce poème faisait partie de la première édition du recueil.

Avec ses vêtements ondoyants et nacrés

- 1 Avec ses vêtements ondoyants et nacrés,
- 2 Même quand elle marche on croirait qu'elle danse,
- 3 Comme ces longs serpents que les jongleurs sacrés
- 4 Au bout de leurs bâtons agitent en cadence.

- 5 Comme le sable morne et l'azur des déserts,
- 6 Insensibles tous deux à l'humaine souffrance,
- 7 Comme les longs réseaux de la houle des mers,
- 8 Elle se développe avec indifférence.

- 9 Ses yeux polis sont faits de minéraux charmants,
- 10 Et dans cette nature étrange et symbolique
- 11 Où l'ange inviolé se mêle au sphinx antique,

- 12 Où tout n'est qu'or, acier, lumière et diamants,
- 13 Resplendit à jamais, comme un astre inutile,
- 14 La froide majesté de la femme stérile.

INTRODUCTION :

Amorce :

« Tu m'as donné ta boue et j'en ai fait de l'or » écrit Baudelaire dans le projet inachevé de son épilogue pour l'édition de 1861 des Fleurs du mal.

Contexte d'Histoire littéraire : Quatre ans auparavant, en 1857, Baudelaire avait publié ce recueil d'une centaine de poèmes qui fit scandale et fut l'objet d'un célèbre procès. Certes, cette œuvre s'inspire des deux principaux mouvements poétiques du XIX^{ème} siècle, le **Romantisme** et le **Parnasse**. Comme le faisaient les romantiques, Baudelaire exprime ses sentiments, en particulier la sombre mélancolie qu'il appelle le « spleen ». Et comme les parnassiens, il compose des poèmes de facture classique, finement ciselés, qui brillent par leur perfection formelle. Ce qui est nouveau, en revanche, et ce qui va contribuer au scandale, c'est son amoralité modernité. **Alchimiste** des mots, Baudelaire ose transformer la laideur physique et morale en beauté poétique.

Situation du poème dans l'œuvre : En 1861, soit dans notre édition de référence, la première section du recueil, « Spleen et Idéal », comporte 85 poèmes. « Avec ses vêtements ondoyants et nacrés » est 27^{ème} ; ce sonnet de facture classique se trouve donc vers le début de l'œuvre, dans un passage où le poète tente de s'élaner vers l'Idéal, à travers l'image de la femme.

Forme : Pour bien saisir la musicalité de ce poème, rappelons que le sonnet est une forme poétique brève, mise en vogue par Pétrarque au XIV^{ème} siècle. Son nom vient de « sonetto », qui signifie « petit son » en italien. Composé en apparence de deux quatrains et de deux tercets, il présente en réalité, si l'on observe les rimes, trois quatrains et un distique ; cette strophe de deux vers pouvant être placée avant ou après le dernier quatrain, comme dans notre poème.

Problématique : Si l'alchimie est présente dans ce sonnet musical, l'or obtenu représente-t-il un Idéal heureux ?

Annonce : Cette question sera le fil de l'explication linéaire, structurée, comme le sonnet, en quatre parties : la femme serpent, la femme paysage de mer et de désert ; l'ange sphynx et l'éclat d'or de la femme stérile.

1^{er} quatrain : (vers 1 à 4) : la femme serpent

► Vers 1 : « *Avec ses vêtements ondoyants et nacrés,* »

- Pourquoi le poète choisit-il d'inaugurer le sonnet par ce **GNP (Groupe Nominal Prépositionnel)** ? Au lieu de nous présenter d'emblée la femme, Baudelaire s'attache à l'effet produit par « *ses vêtements* ». Ce choix offre au lecteur, en premier lieu, la vision d'une robe, ou d'un long châle soyeux, souple, qui épouse, amplifie et fluidifie les mouvements de la femme. Celle-ci n'a pas de corps, pour l'instant ; elle n'a qu'une peau de tissu. Ce choix syntaxique crée un effet de retardement qui attise la curiosité du lecteur : on a envie de découvrir la femme ainsi vêtue.
- « *Ses* » renvoie à une personne inconnue pour le lecteur, mais il est possible d'imaginer que le poète connaît cette femme.
- Les **adjectifs épithètes** « *ondoyants et nacrés* » : confèrent aux habits une souplesse marine, un chatouement précieux, en même temps qu'une dureté pressentie.
 - Ondoyer = (en parlant de l'eau) : remuer au gré du vent (*Dictionnaire Historique de la Langue Française*, dirigé par Alain Rey)

ondoyant : 1. Qui ondoie, qui se meut en formant des ondes, qui présente des reflets changeants
2. Qui change très rapidement selon les circonstances ex : Un homme ondoyant.

- nacré provient des coquillages. → Baudelaire compare la femme à un minéral, un métal.

Nacre -> percussions -> petit tambour -> musicalité

Nacrés -> nacre -> coquillage -> Référence à la mer

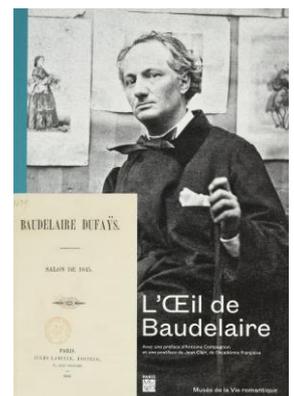
→ « elle » fait songer à une sirène, un peu comme un animal à sang-froid, reptilien, voire minéral comme un métal.

► Vers 2 : « *Même quand elle marche on croirait qu'elle danse,* »

- « *elle* » : par ce pronom personnel féminin singulier, le poète nous informe que l'inconnue est une femme.
- **Comparaison** entre marcher (le comparé) et danser (le comparant). Cette illusion d'optique attribue à la femme une fausseté que Baudelaire trouve dans les écrits judéo-chrétiens ; la femme est considérée comme une créature pécheresse, dangereuse, attirante et diabolique, qui entraîne l'homme vers l'Enfer.
- Le **pronom personnel indéfini** « *on* » invite le lecteur à regarder la femme comme le poète la regarde.
 - Mieux encore : **le poète est un créateur** (**poëin = créer, fabriquer**), puisque, par le seul pouvoir de ses mots, il donne forme, sous nos yeux, à cette femme-serpent.
- Danser -> musicalité, lyrisme.

► Vers 3 : « *Comme ces longs serpents que les jongleurs sacrés* »

- « *Comme* » **comparaison** ; les images, les analogies sont le procédé le plus courant pour transformer le monde. Ici, par le charme (au sens étymologique d'ensorcellement) de la poésie, la femme devient un serpent. Dès lors, qui seraient les « *jongleurs sacrés* » ? Un autre poème peut nous répondre : ces marionnettistes peuvent être des diables, des démons, tels que ceux du texte liminaire du recueil : « Au lecteur » : « *C'est le Diable qui tient les fils qui nous remuent* ». On retrouve, dans l'image des dresseurs de serpents, la figure du manipulateur, qui contrôle à sa guise les créatures humaines ou animales.
- Les « *jongleurs sacrés* » évoquent un rituel païen. Exotisme cher aux romantiques : orientalisme et rites anciens.
 - Par l'alchimie du langage poétique, Baudelaire change une vision présente en un ailleurs rêvé, loin dans le temps, et loin dans l'espace.
- Une autre interprétation, métapoétique¹ cette fois, consisterait à considérer que ces « *jongleurs sacrés* », ces maîtres qui guident à leur gré les femmes-serpents, ce sont les poètes eux-mêmes, ou les musiciens, les troubadours. Baudelaire ne contrôle-t-il pas, grâce à la puissance conjuguée de son imagination et de la nôtre, les tableaux mouvants qu'il éveille en notre esprit ?
- Pour ce faire, le critique d'art semble convoquer des tableaux romantiques, épris d'Orient, comme ceux d'Eugène Delacroix. On se souvient que Charles Baudelaire composa non seulement des **ekphraseis** (poèmes décrivant des œuvres d'art), mais encore des Salons², dans lesquels il



¹ **métapoétique** = la poésie parle de la poésie

² **Salon** = (par métonymie) recueil de critiques d'art, sur une exposition, un salon

décrivait et commentait les tableaux et sculptures exposées dans les galeries d'art et les musées. Rien d'étonnant, par conséquent, à ce que son imaginaire, nourri par les tableaux orientalisants de son époque, convoque ces images séduisantes, qui entrent en résonance avec son propre univers mental.

- « *serpents* » -> mal/péché ; référence Biblique
→ Boite de Pandore (mythologie grecque)

Un serpent se déplace en faisant des vagues, il ondule ; ce mouvement fait écho au premier vers 1, qui sert de titre : « *ondoyants* »

De la même façon, les écailles du serpent, rapprochant cette femme d'une sirène, rappellent la « *nacr[e]* » du vers 1.

A noter : Baudelaire s'applique à tisser des réseaux de sens et d'images dans son œuvre. Il crée des échos, tel celui du « *serpent qui danse* », qui donne son titre au poème suivant.

► Vers 4 : « *Au bout de leurs bâtons agitent en cadence.* »

- Antéposition du complément circonstanciel de lieu : « *Au bout de leurs bâtons* ». De cette façon, l'élément rigide est placé avant l'élément souple, selon le même ordre que dans le vers 2 : « *Même quand elle marche on croirait qu'elle danse* » : la première « *marche* » imaginée par le lecteur ne devient ondoyante qu'au second hémistiche, grâce au verbe « *danse[r]* ».

La rigidité du « *bâton* » contraste avec la souplesse du serpent, comme la « *jambe de statue* » de la « *passante* » (1^{er} poème des tableaux parisiens) contraste avec l'ondoiement des étoffes.

L'association des deux peut évoquer le thyrses, ce sceptre de Dionysos, dieu du vin, de la folie et de la démesure. Dans son poème en prose « *Le thyrses* », le poète voit dans cet objet l'alliance de la « sinuosité de verbe » avec le « *roideur de la volonté* », ou « *l'élément féminin exécutant autour du mâle ses prestigieuses pirouettes* ».



- Les **consonnes dentales** [d] et [t] rythment ce vers, tout en mimant la dureté de l'instrument : « *Au bout de leurs bâtons agitent en cadence.* »

Le substantif « cadence », placé en fin de vers, est emprunté au nom italien « *cadenza* » : conclusion, lui-même issu du latin « *cadere* », tomber (au sens de « se terminer » ; cadavre).

(Dictionnaire Historique de la Langue Française, Alain Rey) La cadence, c'est le rythme des rameurs, celui des vers ou des sons musicaux.

La présence du « cadavre » est très ténue, très implicite, ici ; mais l'on se souvient que les poèmes de Baudelaire s'adressaient à des lecteurs latinistes comme lui ; des lecteurs « *hypocrites* »³, c'est-à-dire des lecteurs sachant déceler ce qui se cache sous les mots, à la fois dans leurs étymologies, et dans leurs réseaux souterrains, intertextuels.

³ **Hypocrite** : voir le poème « *Au lecteur* », dernier vers : « *Hypocrite lecteur, mon semblable, mon frère.* »

2^{ème} quatrain : femme désert et mer, insensible à la souffrance

► Vers 5 : « *Comme le sable morne et l'azur des déserts,* »

Les 2 **comparaisons** en anaphores (= répétitions en tête de vers), vers 5 et 7, sont antithétiques, puisque la première évoque les déserts, et la seconde la mer.

Pourtant ces deux images ont en commun les ondulations propres à cette femme, et l'indifférence, l'insensibilité.

Ces vers créent une proximité physique et presque mentale entre les vastes paysages ondulants et la femme serpent.

► Vers 6 : « *Insensibles tous deux à l'humaine souffrance,* »

► Vers 7 : « *Comme les longs réseaux de la houle des mers,* »

► Vers 8 : « *Elle se développe avec indifférence.* »

Dans les 2 cas "*Elle*" est le comparé ; il renvoie aux deux comparants structurés de la même façon : un élément extrait d'un grand tout ;

- « *le sable morne et l'azur des déserts,* »
- « *les longs réseaux de la houle des mers,* »

Parallélisme de construction syntaxique : dans ces deux vers, l'élément (sable , réseaux) est complété par un tout qui l'englobe :

- le désert comprend le sable ;
- les mers comprennent les « *réseaux* », ou vagues.

En réalité la structure est complexifiée dans les deux vers :

→ v.5 : au sable s'ajoute l'azur, par la conjonction de coordination « *et* »

→ v.7 : double emboîtement des **compléments du nom**, au vers 7 : « *de la houle des mers* », créant une **harmonie imitative**, pour mimer le déroulement des vagues.

Le comparé n'est pas nommé avant le 4^e vers de la strophe : « *elle* ».

Le dernier nom du dernier quatrain : « *indifférence* » rime avec « *souffrance* », mais aussi avec « *danse* » et « *cadence* » (1^{ère} strophe). Ces rapprochements opérés par les rimes laissent entendre que la souffrance de l'être humain est liée à l'indifférence... de la mort (si l'on se souvient du cadavre caché dans le nom « *cadence* »).

1^{er} tercet: femme ange et sphinx

► Vers 9 : « *Ses yeux polis sont faits de minéraux charmants,* »

Métaphores in praesentia (présence du comparé) entre les « *yeux polis* » et les « *minéraux charmants* ».

« **Ses** » : déterminant possessif qui renvoie à la femme décrite par Baudelaire.



« **polis** » et « **minéraux** » : réseau sémantique de la roche et de la pierre

Minéral = froideur, immobilité et éclat

« **charmants** » (adjectif qualificatif épithète lié) = magique (du latin **carmen** = **sortilège**)

« **minéraux charmants** » : évocation d'une femme froide, envoûtante, une sirène, comme dans les différentes mythologies.

Regard froid, de pierre → référence à la mythologie grecque : la célèbre gorgone

Méduse pétrifiait les hommes qui la voyaient, même après qu'elle eut été décapitée

par Thésée.

► Vers 10 : « *Et dans cette nature étrange et symbolique* »

« **Et** » : **conjonction de coordination** qui laisse pressentir un lien entre ce regard minéral et la suite (dernier tercet : l'éclat resplendissant de la femme stérile).

« **étrange et symbolique** » (adjectifs qualificatifs, fonction épithètes liées)



Voir le poème IV : « Correspondances » :

« *La Nature est un temple où de vivants piliers*

Laissent parfois sortir de confuses paroles ;

L'Homme y passe à travers des forêts de symboles

Qui l'observent avec des regards familiers. »

- Baudelaire est considéré comme le précurseur du symbolisme, car, dans ses poèmes, il attribue aux êtres et aux choses une valeur de symbole.
- Le langage lui-même est fait de signes, de symboles, et *a fortiori* le langage poétique, qui recèle souvent une double signification, dont la deuxième est cachée, secrète, réservée aux lecteurs capables de décrypter les mystères cachés dans les œuvres, comme dans les tableaux de Léonard de Vinci (voir « **Les phares** », poème des FDM)

► Vers 11 : « *Où l'ange inviolé se mêle au sphinx antique,* »

« **ange** » renvoie à la Bible, créature ailée, généralement connotée positivement.

« **sphinx** » ; mythe antique. Baudelaire mêle les mythes de l'Antiquité grecque à la symbolique chrétienne. Ce **synchrétisme**⁴ se retrouve dans l'ensemble du recueil.

Ici encore, le poète rappelle le caractère énigmatique de la femme, mais aussi de la poésie elle-même. Toutes deux sibyllines⁵, elles ne révèlent leurs secrets qu'aux initiés. Le mythe le plus connu, parmi ceux qui évoquent le sphinx, est celui de l'énigme proposée à Œdipe par la sphinge ; la réponse était : l'homme.

⁴ **Synchrétisme** (étymologiquement : union des Crétois) = mélange d'influences. Ce terme, autrefois utilisé pour les coalitions guerrières, désigne aujourd'hui les rassemblements de doctrines, de religions disparates.

⁵ **sibylline** = qui s'exprime par énigmes, comme la Sybille.

« *Invjolé* » = que l'être humain n'a encore jamais atteint, parcouru. Image idéale de la femme vierge, inaccessible, pure. La **diérèse** est presque indécente, tant elle semble mimer le désir de l'homme pour cette femme ondoyante.

Remarque : ces deux comparaisons « masculinisent » la femme, ou la rendent asexuée, voire androgyne, puisque

- les deux noms de comparants (ange, sphinx) sont masculins,
- L'ange est asexué
- Le sphinx est masculin et / ou féminin ; ambigu.

Ici encore, une bonne connaissance du recueil *Les fleurs du mal* nous éclaire. La beauté, chez Baudelaire, est faite de féminité et de masculinité mêlées. Ainsi, dans « L'Idéal » (1ère section, poème 18), la puissante « Nuit, fille de Michel Ange » a des « *appas façonnés aux bouches des Titans !* ».

Antithèse entre « *sphinx* » et « *ange* » car l'ange est associé au bien, tandis que le sphinx est une chimère plutôt malfaisante → La femme est un mélange entre les deux, dans *Les fleurs du mal*.

2^{ème} tercet : éclat d'or de la « femme stérile »

► v.12 : « *Où tout n'est qu'or, acier, lumière et diamants,* »

Enumération de trois matières, ainsi que la lumière qui joue sur ces trois matières. Le poète transforme la femme en une matière minérale comme une statue.

Références intertextuelles, au sein du recueil. Cette métamorphose apparaît déjà dans le recueil, quelques pages avant notre poème, dans le célèbre sonnet « La beauté », où l'oratrice semble figée, et plus encore dans « A une passante », poème de la deuxième section « Tableaux parisiens », où la femme qui passe a, paradoxalement, une « *jambe de statue* ».

► v.13 : « *Resplendit à jamais, comme un astre inutile.* »

Comparaison : « *comme* » ; mais, à nouveau, le comparé est repoussé au vers suivant.

« *Astre* » : ASTER en latin est un terme noble et poétique employé en astrologie et au sens figuré pour « gloire, honneurs ».

« *Resplendit à jamais* » → éclat fascinant et atemporel de la femme étoile, femme soleil.

Cependant cet éclat est très vite refroidi par l'adjectif épithète lié qui suit : « *inutile* ».

Passé maître dans l'art de changer un éloge en moquerie cynique, Baudelaire a aiguisé sa plume sur le poème « Une charogne », sorte de parodie d'ode ronsardienne, où la femme chantée déchantée très vite : « *vous serez semblable à cette pourriture [...] Etoile de mes yeux* » (Première section, poème 29)

L'or est pétri dans la boue. L'étoile est souillée au sein même de sa pureté, par sa stérilité.

► v.14 : « *La froide majesté de la femme stérile.* »

Est-ce une allusion aux lesbiennes des pièces condamnées ? Sont-elles considérées comme « *stériles* » ?

La femme stérile pourrait représenter le manque d'inspiration du poète : pour lui, c'est la mort de l'esprit. Paradoxe⁶ : la femme l'inspire, mais elle représente(ra)it la mort de l'inspiration. Ce paradoxe rejoint celui du poète chantant, dans ses vers, son absence d'inspiration :

*« Voilà que j'ai touché l'automne des idées
Et qu'il faut employer la pelle et les râteaux
Pour rassembler à neuf les terres inondées
Où l'eau creuse des trous grands comme des tombeaux ».*
« L'Ennemi », 1^{ère} section, poème 10.

CONCLUSION

In fine, il appert que ce sonnet lyrique, puissamment musical, dépeint une **alchimie inversée**, à l'instar du poème « Alchimie de la Douleur ». Tissant un réseau d'images fabuleuses, puisées dans l'imaginaire des peintres romantiques, orientalisants, et dans son propre voyage, Baudelaire se plaît à filer une maille, pour détricoter, avec un plaisir satanique, les « *vêtements ondoyants et nacrés* » de la femme idéale. Il se réserve, dans la chute du sonnet, la volupté de souiller soudainement l'ange, la fée. Une relecture attentive du poème révèle les indices soigneusement préparés par le poète, vers cette déchéance finale : la créature -statue ou mort vivante- était froide, minérale, indifférente au désir du poète, comme la « *passante* » des Tableaux parisiens.

⁶ **paradoxe** = idée qui va à l'encontre de la doxa (l'opinion communément admise).

Les fleurs du mal, Charles BAUDELAIRE, 1857 et 1861

Séance 9. Un ekphrasis : « Le masque »

Le Masque

Statue allégorique dans le goût de la Renaissance

À Ernest Christophe, statuaire.

Contemplons ce trésor de grâces florentines ;
Dans l'ondulation de ce corps musculeux
L'Élégance et la Force abondent, sœurs divines.
Cette femme, morceau vraiment miraculeux,
Divinement robuste, adorablement mince,
Est faite pour trôner sur des lits somptueux,
Et charmer les loisirs d'un pontife ou d'un prince.

- Aussi, vois ce souris fin et voluptueux
Où la Fatuité promène son extase ;
Ce long regard sournois, langoureux et moqueur ;
Ce visage mignard, tout encadré de gaze,
Dont chaque trait nous dit avec un air vainqueur :
« La Volupté m'appelle et l'Amour me couronne ! »
À cet être doué de tant de majesté
Vois quel charme excitant la gentillesse donne !
Approchons, et tournons autour de sa beauté.

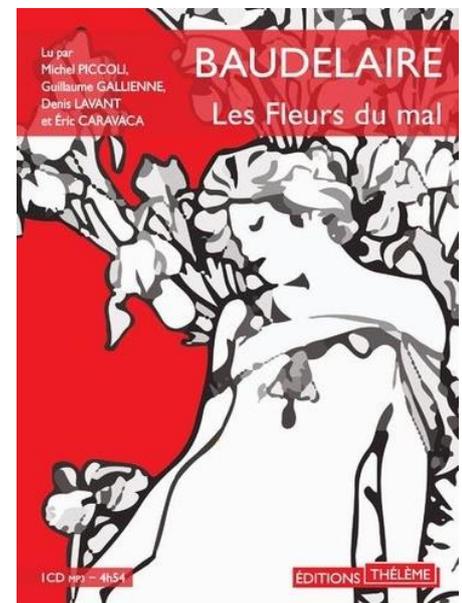
Ô blasphème de l'art ! ô surprise fatale !
La femme au corps divin, promettant le bonheur,
Par le haut se termine en monstre bicéphale !

- Mais non ! ce n'est qu'un masque, un décor suborneur,
Ce visage éclairé d'une exquise grimace,
Et, regarde, voici, crispée atrocement,
La véritable tête, et la sincère face
Renversée à l'abri de la face qui ment.
Pauvre grande beauté ! le magnifique fleuve
De tes pleurs aboutit dans mon cœur soucieux ;
Ton mensonge m'enivre, et mon âme s'abreuve
Aux flots que la Douleur fait jaillir de tes yeux !

- Mais pourquoi pleure-t-elle ? Elle, beauté parfaite
Qui mettrait à ses pieds le genre humain vaincu,
Quel mal mystérieux ronge son flanc d'athlète ?

- Elle pleure, insensé, parce qu'elle a vécu !
Et parce qu'elle vit ! Mais ce qu'elle déplore
Surtout, ce qui la fait frémir jusqu'aux genoux,
C'est que demain, hélas ! il faudra vivre encore !
Demain, après-demain et toujours ! - comme nous !

*Je vous recommande vivement
l'écoute de ce poème, lu par
Denis Lavant, sur l'audiolivres
Les fleurs du mal, éditions
Thélème, piste 22.*



IMPRESSIONS SUSCITEES PAR LE POEME

Le poème « Le masque » fut composé par Baudelaire en 1859, et publié dans sa deuxième édition des *Fleurs du mal*, en 1861, au sein de la 1^{ère} section : « Spleen et Idéal. »

L'auteur a choisi de le placer juste après « La géante », et juste avant « Hymne à la beauté », deux poèmes qui font écho à la beauté puissante décrite dans l'ekphrasis.

Quelles ont vos impressions, à la lecture (visuelle ou auditive) de ce poème ?

.....

.....

.....

Pour ma part, j'ai été frappée d'horreur par le contraste entre le visage charmant, souriant, de la jeune femme, et sa soudaine métamorphose en « monstre bicéphale », aussitôt suivie d'une deuxième transformation, ou d'un dévoilement, lorsque le poète nous donne à voir la face grimaçante derrière le masque. Les intonations de Denis Lavant accentuent encore cette horrible impression. Vers la fin du poème, il change de voix : la première, douce et timide, pourrait être la nôtre, celle d'un lecteur ou d'un spectateur s'inquiétant de voir la jeune femme pleurer. La seconde, ténébreuse, celle qui répond, semble appartenir au poète du spleen.

En lisant, en écoutant ces vers, je n'imaginai pas une statue, mais une femme réelle. Et je ne la voyais pas debout, mais à demi couchée, comme la *Grande Odalisque* d'Ingres. Ce n'est qu'en la voyant pour la première fois au musée d'Orsay que je l'ai reconnue, fort surprise de ne pas retrouver mes impressions sur la statue. Le visage et le masque sont placés si haut que l'on distingue à peine leurs expressions.

☛ Relevez les termes par lesquels le poète nous invite à voir, à regarder la statue (fût-ce en imagination).

.....

.....

.....

1) Les verbes à l'impératif, relevant du champ lexical de la vue.

- « *Contemplons* » (v.1) ● « *vois* » (v.8) ● « *Vois* » (v.15) ● « *regarde* » (v.22)
- « *voici* » (v.22) (< du verbe « voir »)

2) Les déterminants démonstratifs

- « *ce trésor* » (v.1) ● « *ce corps* » (v.2) ● « *cette femme* » (v.4) ● « *ce souris* » (v.8)
- « *Ce long regard surnois* » (v.10) ● « *Ce visage mignard* » (v.11) ● « *cet être* » (v.10)
- « *Ce visage* » (v.21)



Pygmalion priant Vénus d'animer sa statue, Jean-Baptiste Regnault, 1785

LE MYTHE DE PYGMALION

Dans la mythologie de la Grèce antique, Pygmalion est un sculpteur tombé amoureux de la statue qu'il a sculptée. L'artiste supplie Aphrodite de donner vie à sa créature ; la déesse accède à son vœu, et le jeune homme épouse cette femme nommée Galatée.

Vous pouvez lire cette légende dans Les métamorphoses d'Ovide, poète latin du I^{er} siècle de Notre Ere.

◀ Quelle partie du poème fait songer au mythe de Pygmalion, et pourquoi ?

.....

.....

.....

Aux vers 25 à 28, le poète s'adresse directement à la statue. L'apostrophe « *Pauvre grande beauté !* » traduit la pitié mêlée d'admiration qu'il ressent pour elle. Il tutoie son modèle, comme s'il s'agissait d'une femme réelle : « *tes pleurs* ». Animé d'une verve lyrique, il déclare sa flamme au marbre :

« [...] *le magnifique fleuve*
*De **tes** pleurs aboutit dans **mon** cœur soucieux*
***Ton** mensonge **m'**enivre, et **mon** âme s'abreuve*
*Aux flots que la Douleur fait jaillir dans **tes** yeux ! »*

L'emploi de la première personne – moi lyrique- avec la deuxième personne désignant la statue crée un rapprochement qui rappelle le mythe de Pygmalion.

Remarque : cette union du marbre et de l'eau, créée dans ces vers, fait écho au « Rêve parisien » (1^{ère} section, poème 102), songe architectural qui ne doit son caractère ekphrastique qu'à la puissante imagination du poète, même si ce texte est dédié au peintre Constantin Guys :

« L'enivrante monotonie
 Du métal, du marbre et de l'eau.
 Babel d'escaliers et d'arcades ».

Quel architecte ne rêverait pas de donner une forme tangible au rêve grandiose de Baudelaire ?



L'opéra d'Oslo, en Norvège : comme une tentative de réaliser le « rêve parisien » de Baudelaire ?

Ekphrasis, définition

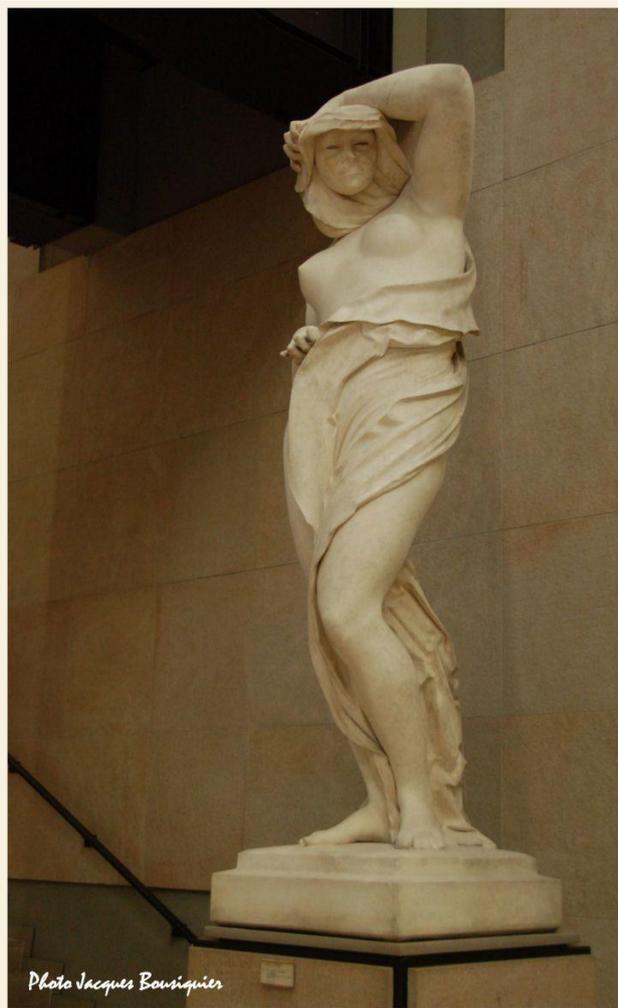
Du grec ancien *ἐκφράζειν*, « expliquer jusqu'au bout ».

Un ekphrasis (pluriel : ekphraseis) est une description précise et détaillée. Autrefois, ce terme était employé pour des descriptions de lieux, d'actions, de personnes.

Aujourd'hui, on utilise le terme « hypotypose » pour un récit d'actions très circonstancié, qui nous donne à voir les faits, en imagination.

Et l'on restreint le sens d' « ekphrasis » aux descriptions d'objets d'art.

LE MASQUE, FEMME VOILÉE, DÉVOILÉE



La comédie humaine, dit aussi *Le masque*, sculpture d'Ernest Christophe créée en 1858 et exposée au Salon de 1876.

Baudelaire a contemplé la statue créée par son ami Ernest Christophe, en 1858, dans l'atelier du sculpteur¹.

Quand vous arrivez au musée, entrez dans le hall, et tournez à gauche, vers le grand escalier. Levez les yeux sur votre droite : cette femme de marbre qui vous contemple d'un « *long regard sournois, langoureux et moqueur* », c'est elle, l'Allégorie de la comédie humaine.

Placez-vous face à la statue. Vous êtes tentés de monter quelques marches, pour mieux voir son vrai visage, mais ce déplacement vous éloigne d'elle ; la figure en pleurs échappe à vos regards.

Remarque : en 1859, la version du *Masque* vue par Baudelaire était cette statue en plâtre (voir ci-contre)². Cependant, le poète n'évoque pas, dans ses vers, l'aspic



¹ Source : article de Richard Stamelman : L'anamorphose baudelairienne : l'allégorie du « Masque », 1989, *Cahiers de l'Association Internationale des Etudes Françaises*, page 255.

² Source : La tribune de l'art. A propos d'Ernest Christophe : d'une allégorie l'autre.

enroulé autour du bras droit de la statue. Il le transpose dans la cage thoracique de sa *Danse macabre*, ekphrasis de la statue éponyme de Christophe.

☛ **En quoi peut-on dire que le mouvement du poème suit celui de notre contemplation, lorsque nous observons la statue dans l'ordre des deux photographies ci-dessus (celle de gauche, puis celle de droite) ?**

.....

La gauche de la statue est voilée et masquée : nous la voyons d'abord revêtue d'un voile : un drapé de marbre « *dans le goût de la renaissance* », comme le rappelle Baudelaire dans le sous-titre du poème.

Cependant, lorsque nous « *tournons autour de sa beauté* » (v.16), nous remarquons, comme le poète, que la tête étrangement posée sur ce corps est un masque, et que le visage caché derrière présente une toute autre expression : si le masque sourit, le visage féminin pleure ; les sourcils froncés, la bouche arquée traduisent la crispation d'une douleur intense.

Le dévoilement du visage s'accompagne d'un dévoilement du corps : sur sa partie droite, la femme est représentée nue, alors qu'elle était drapée à gauche.

Le poème suit le regard du contemplateur ; il décrit le corps « *Divinement robuste, adorablement mince* » puis monte vers le « *souris* » du masque et scrute ardemment « *chaque trait* ». Ce faisant, il se focalise sur le démasquage du visage, omettant le dévoilement du corps. L'effet en est saisissant !

En somme, le poème suit le même mouvement que le regard du spectateur, dont la curiosité est attirée par cette double tête si contrastée.



ALLÉGORIE DE LA COMÉDIE HUMAINE

Définition : une **allégorie** (de allègoreïn, « parler autrement ») est une image qui représente une idée.

Allégorie de la comédie humaine. Ce titre, donné à la statue, n'est pas repris par Baudelaire, qui garde uniquement l'autre nom de l'œuvre : « Le masque ».

L'auteur reprend toutefois l'idée d'**allégorie** dans le sous-titre du poème : « Statue allégorique dans le goût de la Renaissance ». Et pour cause, ses vers créent, à leur tour, une allégorie. Laquelle ? Celle de l'hypocrisie ? On se souvient que tout le recueil est placé sous le sceau de cette dualité, puisque le poème liminaire, « Au lecteur » s'adresse à nous, « hypocrite[s] lecteur[s] ».

En outre, le « goût de la renaissance », visible sur la statue d'Ernest Christophe, se retrouve également sous le plume de Baudelaire, épris de sonnets, de vers réguliers, et de thèmes ronsardiens comme le désir non réciproque, le temps qui passe, la mort.

L'intitulé choisi par Ernest Christophe fait probablement référence à *La comédie humaine*, de Balzac : une série de romans dont l'ambition revendiquée par l'auteur était de représenter les différents aspects de la société, les mœurs, les caractères de son siècle.

Le sculpteur représente, de façon allégorique, le « masque » social des humains, et leurs souffrances dissimulées.

AUTRES EKPHRASEIS DANS LES FLEURS DU MAL

☛ D'autres poèmes des *Fleurs du mal* sont des ekphrasis ; lesquels ?

- « Les phares », 1^{ère} section, poème 26 : pas de véritable ekphrasis, mais plusieurs touches descriptives précises, fort justes, sur les tableaux de Rubens, Léonard de Vinci, Rembrandt, Michel-Ange, Pujot, Watteau, Goya et Delacroix.
- « » (1^{ère} section, poème 13) ; Baudelaire s'inspire probablement d'une série de quatre gravures de Jacques Callot, XVII^{ème} siècle.
- « » (1^{ère} section, poème 15) ; ces vers s'inspirent de deux toiles de Delacroix : *La barque de Dante* ou *Dante et Virgile aux Enfers*, 1822, et *Le naufrage de Don Juan*, 1840. 
- « » (1^{ère} section, poème 71) ; ce poème s'inspire d'une gravure de Joseph Haynes, d'après un dessin de John Milton Mortimer³ (1785). Humour macabre.
- « » (2^{ème} section, poème 94) ; les lecteurs de *La mare au diable*, célèbre nouvelle de George Sand, reconnaissent ici les gravures d'Holbein le Jeune : l'ekphrasis composée par la romancière précède d'une dizaine d'années la première édition des *Fleurs du mal*. Baudelaire s'intéressait aux gravures médiévales de l'école allemande, ainsi qu'aux écorchés représentés sur les planches d'anatomie de Vésale.
- « » (2^{ème} section, poème 96) ; ce poème est sans doute inspiré par une estampe, décrite dans *Quelques caricaturistes modernes*⁴.
- « » (2^{ème} section, poème 97) ; le sculpteur du « Masque », Ernest Christophe, est également l'auteur d'une *Danse macabre* qui inspira à Baudelaire cet ekphrasis. 
- Le poème « Une martyre » (110) est sous-titré : « Dessin d'un maître inconnu », mais il est possible que l'œuvre décrite dans ces vers soit imaginaire.
- « » (2^{ème} section, poème 117) ; le sous-titre « Vieux cul-de-lampe » nous apprend que, dans ce poème, Baudelaire décrit un dessin reproduit sur une vignette triangulaire qui orne la fin d'un chapitre ou d'un livre.

Outre ces poèmes décrivant des œuvres d'art, de très nombreuses pièces présentent des aspects ekphrastiques : leurs descriptions frappantes suscitent en notre imagination des tableaux, figés ou mouvants. A la lecture des « Sept vieillards » (poème 90), on croirait voir surgir les silhouettes macabres de Callot dans une lumière jaune de Rembrandt. Les pinceaux de Bosh et de Brueghel semblent avoir guidé la plume de Baudelaire, pour « Les aveugles » (poème 92).

³ Source de ces informations : Evanghélia Stead, *Gravures textuelles : un genre littéraire*, page 119.

⁴ Source : *Les fleurs du mal*, éd. GF Flammarion, prés. Jacques Dupont, note p.305.

Séances 10 et 11. « A une mendiante rousse »

A une mendiante rousse

- 1 Blanche fille aux cheveux roux,
- 2 Dont la robe par ses trous
- 3 Laisse voir la pauvreté
- 4 Et la beauté,

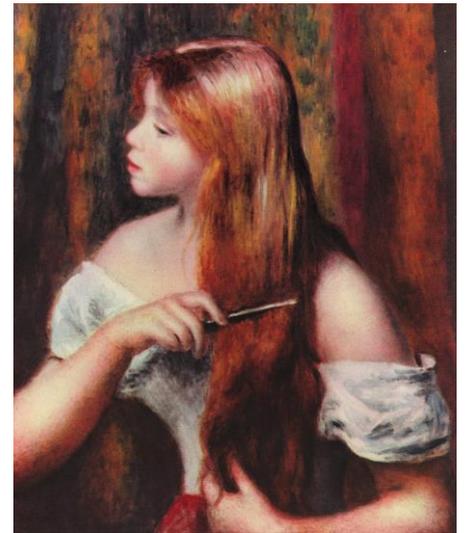
- 5 Pour moi, poète chétif,
- 6 Ton jeune corps maladif,
- 7 Plein de taches de rousseur,
- 8 A sa douceur.

- 9 Tu portes plus galamment
- 10 Qu'une reine de roman
- 11 Ses cothurnes de velours
- 12 Tes sabots lourds.

- 13 Au lieu d'un haillon trop court,
- 14 Qu'un superbe habit de cour
- 15 Traîne à plis bruyants et longs
- 16 Sur tes talons ;

- 17 En place de bas troués,
- 18 Que pour les yeux des roués
- 19 Sur ta jambe un poignard d'or
- 20 Reluise encor ;

- 21 Que des noeuds mal attachés
- 22 Dévoilent pour nos péchés
- 23 Tes deux beaux seins, radieux
- 24 Comme des yeux ;



25 Que pour te déshabiller
26 Tes bras se fassent prier
27 Et chassent à coups mutins
28 Les doigts lutins,

29 Perles de la plus belle eau,
30 Sonnets de maître Belleau
31 Par tes galants mis aux fers
32 Sans cesse offerts,

33 Valetaille de rimeurs
34 Te dédiant leurs primeurs
35 Et contemplant ton soulier
36 Sous l'escalier,

37 Maint page épris du hasard,
38 Maint seigneur et maint Ronsard
39 Épieraient pour le déduit
40 Ton frais réduit !

41 Tu compterais dans tes lits
42 Plus de baisers que de lis
43 Et rangerais sous tes lois
44 Plus d'un Valois !

45 - Cependant tu vas gueusant
46 Quelque vieux débris gisant
47 Au seuil de quelque Véfour
48 De carrefour ;

49 Tu vas lorgnant en dessous
50 Des bijoux de vingt-neuf sous
51 Dont je ne puis, oh ! pardon !
52 Te faire don.

53 Va donc ! sans autre ornement,
54 Parfum, perles, diamant,



misères de la ville. Parmi elles, se trouve une « mendiante rousse », figure éponyme qui fera l'objet de notre étude.

Forme : L'éloge de cette « fille » s'étend sur quatorze quatrains : deux heptasyllabes suivis d'un tétrasyllabe, en rimes plates.

Problématique : Comme le poète, alchimiste du verbe¹, renouvelle-t-il le blason médiéval pour chanter la beauté d'une fille² ?

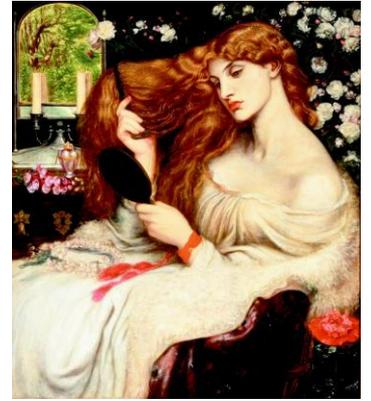
Annonce : Cette question de l'alchimie sera le fil de l'explication linéaire qui suit.

1^{er} mouvement : strophes 1 et 2 ; annonce de l'éloge, captatio benevolentiae

2^{ème} mouvement : strophes 3 à 7 ; sublimation de chaque partie du corps

3^{ème} mouvement : strophes 8 à 11 ; fine amor ; poésie galante médiévale et renaissance

4^{ème} mouvement : strophes 12 à 14 ; retour au réel : mendicité, dénuement



1^{er} mouvement : strophes 1 et 2 ; annonce de l'éloge, captatio benevolentiae

Titre : « *A une mendiante rousse* » : dédicace **paradoxe** (qui va à l'encontre de la doxa, de l'opinion communément admise), car le poète ne s'adresse pas à une dame, mais à une « *fille* » misérable, qui ne porte pas même de nom, dans le poème.

D'autres poèmes des *Fleurs du mal* sont formulés comme des dédicaces :

- « A une Madone » (p.101) ;
- « A une dame créole » (p.108) : ce poème transforme également la femme dédicataire en châtelaine adulée par les poètes.

Le **déterminant article indéfini** « *une* » laisse la **dédicataire**³ dans un obscur anonymat, propre aux pauvres, aux marginaux, à celles et ceux qui l'on ne distingue pas les un-es des autres.

Notons que Baudelaire n'est pas le premier auteur romantique à s'intéresser aux « misérables⁴ » ; avant lui, la poétesse Marceline Desbordes-Valmore avait chanté les soldats et les ouvriers.

L'**adjectif épithète** « *rousse* » renforce encore l'exclusion de la jeune fille, car à cette époque les personnes rousses étaient victimes de préjugés : on associait leur chevelure au Diable, et parfois à la prostitution.

¹ Je tire cette expression du poème en prose « L'alchimie du verbe », d'Arthur Rimbaud. Le verbe, c'est la parole.

² **fille** = généralement, prostituée

³ **dédicataire** = personne à qui le texte est dédié

⁴ Allusion au célèbre roman de Victor Hugo

Le titre du poème prend donc le contrepied de ces préjugés, en présentant le poème comme un hommage « *à une mendiante rousse* ».

✿ 1^{ère} strophe

- 1 « *Blanche fille aux cheveux roux,*
- 2 *Dont la robe par ses trous*
- 3 *Laisse voir la pauvreté*
- 4 *Et la beauté, »*

- **Apostrophe** : il s'adresse directement à la mendiante.
- Le nom « *fille* » désignait souvent des prostituées.
- **rimes plates** tout au long du poème. La rime entre « *pauvreté* » et « *beauté* » crée un contraste saisissant.
- Regard un peu lubrique du poète, malgré l'éloge : il glisse son regard par les déchirures de la robe.
- Le **rétrécissement métrique** du vers 4 souligne la « *beauté* » de la mendiante.

✿ 2^{ème} strophe

- 5 « *Pour moi, poète chétif,*
- 6 *Ton jeune corps maladif,*
- 7 *Plein de taches de rousseur,*
- 8 *A sa douceur. »*

Incursion du poète, à la première personne, par le **pronom personnel tonique** « *moi* ».



L'**apposition** « *poète chétif* » opère un rapprochement entre les deux personnages : tous deux sont faibles et rejetés par la société, souvent méprisés. Le « *poète chétif* » est aux antipodes de la figure du poète romantique forgée par Victor Hugo, qui se voulait le mage, l'étoile guidant les hommes. Dans « *Fonction du poète* », Hugo se fait l'intermédiaire entre les hommes et Dieu. A contrario, Baudelaire descend parmi les « *fleurs du mal* » qui poussent dans la cité : les pauvres, les prostituées, les ivrognes, et même les assassins. Ce faisant, il réhabilite la personne exclue, rejetée. Les « *taches de rousseur* » étaient aussi mal vues que les cheveux roux ; on les considérait autrefois comme des stigmates d'accointances avec Satan.

✿ 3^{ème} strophe

- 9 « Tu portes plus galamment
10 Qu'une reine de roman
11 Ses cothurnes de velours
12 Tes sabots lourds. »



L'**adverbe de manière** « *galamment* » signifie : avec grâce, élégance.

Il est renforcé par l'**adverbe de comparaison** « *plus* », **corrélé** avec l'**adverbe** « *que* » : « *plus...que* », ce qui confère un caractère **hyperbolique** à l'élégance de la mendicante.



Le **cothurne** était, dans l'antiquité grecque et romaine, une sandale enserrant le mollet par des lanières. Les acteurs de tragédies portaient des cothurnes munis de semelles de bois très épaisses, afin d'être visibles de loin, par les spectateurs.

Par extension, ce substantif désigne les lacets, lanières ou rubans enserrant les mollets, pour des chaussures de femme.

C'est plutôt ce second sens qui est actualisé dans les vers de Baudelaire, puisque les « *cothurnes* » sont en « *velours* ».

L'**antithèse** entre les « *cothurnes de velours* » (matière soyeuse, précieuse, agréable, légère) et les « *sabots lourds* » (symboles de pauvreté, d'une existence rude) est soulignée par la rime.

Le poète s'inscrit dans la tradition médiévale et Renaissance du **BLASON** : poème qui fait l'éloge (ou la satire) d'un être ou d'un objet.

Source : *Dictionnaire de poésie*, Michèle Aquien

Ainsi ce poème est écrit dans un **registre épideictique** (l'éloge et le blâme). L'auteur exprime de façon subjective son admiration pour la mendicante, et son mépris pour les prétendants qui la courteraient, si elle était reine.

✿ 4^{ème} strophe

- 13 Au lieu d'un haillon trop court,
14 **Qu'**un superbe habit de cour
15 **Traîne** à plis bruyants et longs
16 Sur tes talons ;

« **qu'** » **béquille du subjonctif** + **verbe** au mode **subjonctif**

= irréalité, invention, souhait. Le poète s'élance sur les ailes de son imagination, pour métamorphoser la gueuse en princesse, comme dans les contes de fées.

Son regard crée un mouvement vertical, de haut en bas, qui allonge et épaissit la robe de la jeune femme, pour la vêtir de rêve, de fantasme.

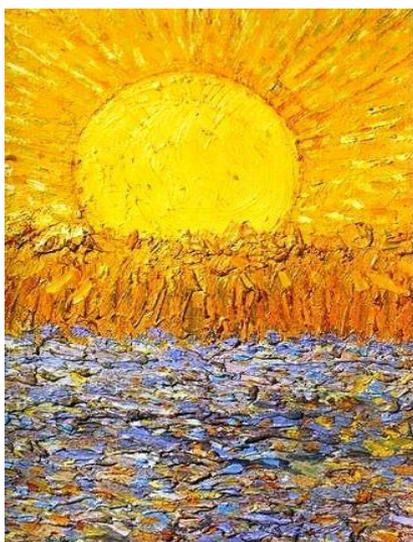
Et ce rêve n'est pas uniquement visuel, il est sonore, musical : l'étoffe imaginée produit un bruit de riches tissus, en traînant au sol.



✿ 5^{ème} strophe

- 17 « *En place de bas troués,*
18 **Que** *pour les yeux des roués*
19 *Sur ta jambe un poignard d'or*
20 *Reluise encor ;* »

L'expression « *En place de* » fait écho à « *Au lieu d'un* », en tête de la strophe précédente. Il s'agit bien de remplacer, par le pouvoir de l'imagination, chaque détail misérable par un luxe, une beauté liée à la richesse. Tel est le travail du **poète alchimiste** : transformer le plomb (ou la boue) en or, la laideur en beauté, ou, mieux encore, voir la beauté sous l'apparente laideur. Le « *poignard d'or* » éblouit le lecteur, comme le poète. Il sert de parure, tout autant que d'arme défensive, pour la femme.



Ici encore, c'est le **mode subjonctif** qui permet de transformer le réel misérable en songe fabuleux. Et l'apitoiement en admiration.

Très souvent, le métal et le minéral sont associés à la lumière.

Ainsi dans « *Avec ses vêtements ondoyants et nacrés* »,

« *Ses yeux polis sont faits de minéraux charmants*

Et dans cette nature étrange et symbolique

Ou tout n'est qu'or, acier, lumière et diamants

Resplendit [...] » → Lumière, or, minéraux, éblouissent le poète.

✧ 6^{ème} strophe

- 21 « **Que** des nœuds mal attachés
22 Dévoilent pour nos péchés
23 Tes deux beaux seins, **radieux**
24 Comme des yeux ; »

Effet de retardement : le complément, l'objet à révéler ne le sera qu'au troisième vers de la strophe, ce qui amplifie l'érotisation.

L'adjectif « **radieux** » (souligné par la **diérèse**) est surprenant, pour qualifier les seins. Il paraîtrait mieux adapté pour décrire le soleil, ou les yeux, puisqu'il signifie : qui émet des rayons lumineux ; qui brille d'un vif éclat.



De même il peut paraître étonnant de comparer les seins à des « **yeux** ». D'ordinaire, le poète regarde les seins (et les yeux). Ici, ce sont les seins qui semblent regarder le poète, puisqu'ils sont « **comme des yeux** ».

On retrouve la même inversion des regards dans le poème « **Correspondances** » : on s'attendrait à ce que le poète observe les symboles autour de lui, mais, au contraire, ce sont eux, les symboles « **qui l'observent avec des regards familiers** » !

Ces inversions des regards désorientent le lecteur, en le forçant à sortir de ses habitudes, de ses schémas de pensée.

Ici, Baudelaire s'éloigne des images galvaudées ; il renouvelle le blason traditionnel, en lui conférant un caractère presque surnaturel.

✧ 7^{ème} strophe

- 25 « **Que** pour te déshabiller
26 Tes bras se fassent prier
27 Et chassent à coups mutins
28 Les doigts lutins, »

Anaphore de la **béquille du subjonctif** « **que** », à quatre reprises, dans le même type de tournure syntaxique.

Sur les quatre occurrences, « **que** » inaugure un **verbe au subjonctif**, à valeur d'irréalité. Nous sommes dans le songe, dans la création, par l'imagination, d'un univers digne de la beauté de cette jeune femme.

Métaphore et **personnification** : les « **doigts** » des hommes deviennent des « **lutins** », petits êtres issus des récits traditionnels, fréquents dans les légendes celtiques.



La réalité est plus sordide : pour survivre, la prostituée n'a pas d'autre choix que de laisser des mains d'hommes lui ôter ses guenilles, même si ces doigts lui répugnent.

3^{ème} mouvement : strophes 8 à 11 ; fine amor, poésie médiévale et renaissance

✿ 8^{ème} strophe

29 « *Perles de la plus belle eau,*
30 *Sonnets de maître Belleau*
31 *Par tes galants mis aux fers*
32 *Sans cesse offerts, »*

Rémi Belleau est un poète de La Pléiade, moins connu que Ronsard et Du Bellay.

La **rime équivoquée** sonne comme un clin d'œil, ou une leçon, adressée aux « *rimeurs* », tout juste capables de s'amuser avec les rimes, sans donner de profondeur à leurs poèmes.

« *mis aux fers* » : **métaphore pétrarquaisante**⁵ ; c'est l'une des images stéréotypées, galvaudées, usées à force d'être trop employées par les poètes. Un galant se dit « *mis aux fers* » par sa belle, quand il souffre de l'aimer sans retour, sans réciprocité (ce qui constitue l'essence même de l'amour courtois).

Pétrarque, poète italien du Quattrocento (XIV^{ème} siècle), mit en vogue, dans son *Canzoniere* (recueil amoureux pour Laure de Noves), des images stéréotypées, des **topoi**, sur l'amour : le feu, les flammes, les flèches, les fers. Les tragédies classiques du XVII^{ème} prolongèrent le succès de ces métaphores.



✿ 9^{ème} strophe

33 « *Valetaille de rimeurs*
34 *Te dédiant leurs primeurs*
35 *Et contemplant ton soulier*
36 *Sous l'escalier, »*

Le nom « *valetaille* » est extrêmement **péjoratif** : par cette **métaphore**, les poètes, simples « *rimeurs* », sont comparés à des valets qui seraient méprisés, considérés comme peu de chose par leurs maîtres.

Ainsi la mendicante, appartenant en réalité à la couche la plus basse de l'échelle sociale, devient ici (en imagination) une maîtresse tellement habituée aux poèmes d'amour qu'elle dédaignerait les poètes se consumant pour elle.



⁵ Pétrarquaisante = mise en vogue par le poète Petrarca, Pétrarque, au XIV^{ème} siècle, en Italie.

Bien entendu, cette idée rappelle le célèbre poème « La beauté » (1^{ère} section, poème 17), où l'idole regarde froidement les idolâtres brûler d'amour pour elle.

✿ 10^{ème} strophe

37 « *Maint page épris du hasard,*
38 *Maint seigneur et maint Ronsard*
39 *Épieraient pour le déduit*
40 *Ton frais réduit !* »



Ronsard : poète de la Pléiade, célèbre pour ses odes et ses sonnets amoureux.

Antonomase : le nom de « *Ronsard* » est employé pour désigner des poètes dédiant leurs poèmes (de formes fixes) à leur bien aimée. L'**adjectif indéfini** « *maint* », en **anaphore**, apparente l'illustre nom à un nom commun.

Renaissance. Pétrarquisme.

« *le déduit* » = le plaisir. Terme littéraire, déjà ancien à l'époque de Baudelaire, pour évoquer le langage du XVI^{ème} siècle.

« *réduit* » = sa chambre, ou sa misérable demeure.

Ironie, car les poètes de la Renaissance célébraient les beautés de dames vivant dans de riches maisons, voire des palais.

De plus, la **rime riche** souligne la **paronomase** entre « *déduit* » et « *réduit* », soit pour créer un contraste ironique, soit pour rappeler que cette fille est probablement une prostituée.

✿ 11^{ème} strophe

41 « *Tu compterais dans tes lits*
42 *Plus de baisers que de lis*
43 *Et rangerais sous tes lois*
44 *Plus d'un Valois !* »

A nouveau, le poète se tient volontairement sur le fil, oscillant entre la poésie galante et les allusions à la prostitution de sa dédicataire.

La fleur de lis est un symbole royal. Dans un tel contexte, l'allusion est pour le moins iconoclaste (qui casse l'icône sacré). Les Valois sont l'une des cinq dynasties qui se succédèrent sur le trône. Cette famille régna du XIV^è au XVI^{ème} siècle, soit des deux derniers siècles du Moyen-Age jusqu'à la fin de la Renaissance. C'est parfaitement cohérent avec le contexte littéraire de la fine amor médiévale et des odes de la Pléiade.



L'**anaphore** de « *plus de* » crée une **hyperbole laudative** pour mettre en relief la puissance de fascination amoureuse qu'exercerait cette femme, si elle était issue de la noblesse.

4^{ème} mouvement : strophes 9 à 14 ; retour au réel ; mendicité, dénuement

✿ 12^{ème} strophe

45 « - *Cependant tu vas gueusant*
46 *Quelque vieux débris gisant*
47 *Au seuil de quelque Véfour*
48 *De carrefour ; »*

L'**adverbe** « *Cependant* » marque une rupture. Il est **polysémique**, car il exprime à la fois :

- une **opposition sémantique** (de sens) entre l'existence imaginaire de la jeune femme rousse et sa vie réelle, misérable ;
- la **simultanéité temporelle** : ce-*pendant* = pendant ce temps. Pendant que le poète échafaude cette vie rêvée, la mendicante continue à subsister pitoyablement.

« *Véfour* » est le nom de deux restaurants parisiens, célèbres et luxueux.

Cette **antonomase** (nom propre au lieu d'un nom commun) inscrit l'image dans la société **contemporaine** du poète. C'est une marque de la **modernité** baudelairienne, qui tranche nettement avec les allusions à l'univers de la Renaissance dépeint plus haut.

La mention du restaurant chic, dont le « *seuil* » reste infranchissable pour les pauvres, souligne le contraste entre la misère de la mendicante et l'abondance dans laquelle les riches font ripaille.

Le « *vieux débris* » peut être un relief de repas, un reste, un déchet dont elle se nourrira, mais il peut aussi s'agir d'un client.

Tout le quatrain est fortement **péjoratif**, pour renforcer le sentiment de pitié, et peut-être d'injustice, éprouvé par le lecteur, la lectrice.

✿ 13^{ème} strophe

49 « *Tu vas lorgnant en dessous*
50 *Des bijoux de vingt-neuf sous*
51 *Dont je ne puis, oh ! pardon !*
52 *Te faire don. »*



Répétition de « *tu vas* », exprimant le mouvement perpétuel de la « fille », toujours en quête de sa propre subsistance.

La mendicante est si dénuée qu'elle en vient à convoiter des parures en toc, à très bas prix. La précision chiffrée, par l'adjectif numéral cardinal « *vingt-neuf* », renforce la **modernité** du poème. Elle exprime la dureté, la froideur de cette ville où le chiffre, l'argent, prend plus d'importance que les vies humaines.

Baudelaire profite de cette indication pour glisser une allusion à son propre dénuement : dans cet univers où la culture et l'art n'ont guère plus d'importance que la misère des gueux, le poète est presque aussi pauvre que les mendiants.

Lyrisme des **exclamations**, et de l'**interjection** : « *oh ! pardon !* ». ☛ Baudelaire modernise le lyrisme.

✿ 14^{ème} strophe

53 « *Va donc ! sans autre ornement,*
54 *Parfum, perles, diamant,*
55 *Que ta maigre nudité,*
56 *Ô ma beauté !* »

Les **exclamations** se multiplient, dans les dernières strophes, marquant une intensification de l'émotion ; c'est l'**acmé** du poème, l'**apogée lyrique**.

Le **mode impératif** « *Va* » exprime un renoncement désabusé : sorti de l'Idéal imaginaire, du rêve forgé par la magie de la poésie, l'artiste retombe brutalement dans une réalité crue, impitoyable. Ainsi le poème forme une boucle, un cycle : la dernière strophe renvoie à la première, où l'on voyait la beauté de la mendicante, une beauté à peine vêtue, misérable.

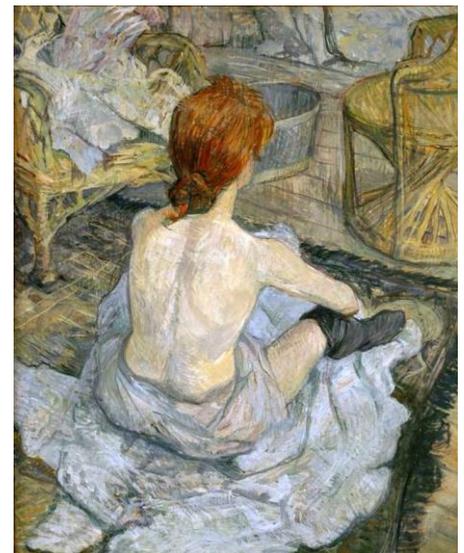
L'**accumulation** « *ornement / Parfum, perles, diamants* » précédé de la **préposition négative** « *sans* » semble ôter, une à une, toutes les parures rêvées que le poète avait offertes à la jeune femme, et à notre imagination.

L'**apostrophe** finale traduit l'affection du poète pour la « *mendicante rousse* », grâce au **déterminant possessif** « *ma* », qui fait de la « *beauté* » une **métonymie** : la personne est désignée par sa qualité.

Baudelaire détache la beauté de la morale et de la noblesse.

CONCLUSION

In fine, la beauté de ce blason tient beaucoup à l'esthétique des contrastes :



- contraste entre la poésie courtoise de la Renaissance et la modernité introduite par Baudelaire ;
- contraste entre la pauvreté de la muse, et sa beauté ;
- entre sa misère réelle et les splendeurs dont l'imagination la revêt.

En véritable « *peintre de la vie moderne* »⁶, Baudelaire trouve dans la fange, dans les marges de la société, l'or, la beauté. Il les sublime par la grâce d'une poésie mêlant aux formes classiques l'éclat du réel.

Ouverture : Les élèves, à votre guise ! Vous pouvez évoquer les transfigurations poétiques opérées par le poète Francis Ponge, dans son recueil Le parti pris des choses.

⁶ *Le peintre de la vie moderne* : recueil d'essais de Baudelaire, à propos du peintre Constantin Guys.

Les fleurs du mal, Charles BAUDELAIRE, 1857 et 1861**Séance 12. Structure et titre du recueil**

Le 20 août 1857, suite à une campagne de presse diffamatoire menée contre *Les fleurs du mal*, Charles Baudelaire est sommé de comparaître au tribunal, avec ses éditeurs, pour « offense à la morale publique » et « offense à la morale religieuse ». Le procureur de l'Empire, Ernest Pinard -qui a requis six mois plus tôt contre *Madame Bovary*, de Flaubert- prononce un réquisitoire virulent contre « l'immoralité » du recueil. A son tour, l'avocat de la Défense, Gustave Chaix d'Est-Ange, argumente en faveur de l'œuvre accusée. Dans l'extrait suivant, il prend le contrepied de Me Pinard ; en effet, ce dernier vient de citer des extraits de poèmes, en les sortant de son contexte. Le procureur demande l'extraction de six pièces, niant ainsi l'unité intrinsèque de l'œuvre.

Extrait de la plaidoirie de Maître Gustave Chaix d'Est-Ange, avocat de la défense, lors du procès des Fleurs du Mal, de Baudelaire, en 1857.

Un autre point qu'il importe de ne pas oublier et sur lequel j'appelle votre attention, c'est que l'œuvre de Baudelaire n'est pas une réunion de pièces isolées, indépendantes les unes des autres, sans lien et sans suite et sans ordre entre elles ; à cet égard, permettez-moi de recourir encore à l'autorité littéraire de M. Barbey d'Aurevilly : « Nous ne pouvons, dit-il, nous ne voulons rien citer du recueil de poésies en question, et voici pourquoi : une pièce n'aurait que sa valeur individuelle, et, il ne faut pas s'y méprendre, dans le livre de M. Baudelaire, chaque poésie a, de plus que la réussite des détails ou de la fortune de la pensée, une valeur très importante d'ensemble et de situation, qu'il ne faut pas lui faire perdre, en la détachant... *Les Fleurs du Mal* ne sont pas à la suite les unes des autres comme tant de morceaux lyriques dispersés par l'inspiration, et ramassés dans un recueil sans autre raison que de les réunir. Elles sont moins des poésies qu'une œuvre poétique de la plus forte unité. Au point de vue de l'art et de la sensation esthétique, elles perdraient beaucoup à n'être pas lues dans l'ordre où le poète, qui sait bien ce qu'il fait, les a rangées. Mais elles perdraient bien davantage au point de vue de l'effet moral que nous avons signalé au commencement de cet article... »

Eh bien, qu'a fait le ministère public ? de cet ensemble dans lequel tout se tient, il a détaché quelques morceaux, puis, dans chacun de ces morceaux, il a pris quelques lignes, quelques phrases, ou même quelques lambeaux de phrases, il les a rapprochés, réunis, groupés dans une habile et dangereuse énumération, de façon que vous n'apercevez que ce qui est mauvais, et cela avec une continuité qui vous frappe, qui vous saisit, qui vous révolte ; vous n'avez que le poison sans le remède, vous n'avez que des extraits acres, violents, concentrés, isolés de tout ce qui devait les atténuer et les adoucir... Est-ce juste, messieurs ? est-ce là un procédé acceptable, ou tout au moins qui soit de nature à vous donner le point de vue véritable et exact auquel l'œuvre de l'écrivain doit être considérée ?

Source : *Les fleurs du mal*, édition Magnard, collection Texte et contextes, page 644.

Résumez en une phrase l'argument majeur développé par Maître Chaix d'Est-Ange dans l'extrait ci-dessus.

.....

.....

→ Le poète tente d'échapper au spleen grâce à divers remèdes : l'art, le rêve, le voyage imaginaire, les femmes (je n'ose écrire « l'amour » : je n'en vois pas), le vin, la débauche, les prières à Satan, et la mort. Mais il retombe toujours dans un réel spleenétique. L'idéal auquel il accède, c'est sa poésie.

TITRE : Les fleurs du mal

1) Le recueil eut trois titres successifs :

- Les lesbiennes, en 1845, en référence à la poétesse antique Sappho, qui vécut sur l'île de Lesbos, dans la mer Egée.
- Les limbes, en 1848 : c'est le séjour des âmes non baptisées, en bordure de l'Enfer. (DHLF)
- Les fleurs du mal, en 1857

2) Définitions (Dictionnaire Historique de la Langue Française, A. Rey)

✂ **fleur** (nom féminin). Du latin « florem », accusatif de « flor, floris » :

- « fleur » ;
- « partie la plus fine de quelque-chose » (par analogie, la fleur étant à la sommité de la tige) ;
- « partie la meilleure » ;
- « partie supérieure » et « surface ».
- (XI^e) élite.
- (XVII^e) Par métaphore, « fleur » se dit, en rhétorique, d'un ornement poétique.
- (XVII^e) Face tannée d'une peau (opposé à « poil »).
- (XVII^e) Champignons microscopiques qui se développent à la surface du vin ou du vinaigre.

En Ancien Français, il existe un substantif : « fleur », signifiant « odeur » ; il est issu du latin populaire « flator », qui est une altération du latin classique « flatus » : « souffle, vent ».

→ fleurir bon.

✂ **mal** (nom masculin, adjectif et adverbe). Du latin « malus » : « mauvais, funeste, méchant ».

- (En contexte chrétien) : le mal = le péché.
- Maladie. (le haut-mal = l'épilepsie)
- dommage matériel.
- Sens affaiblis : inconvenient. Difficulté, effort, peine.
- douleur physique
- souffrance morale

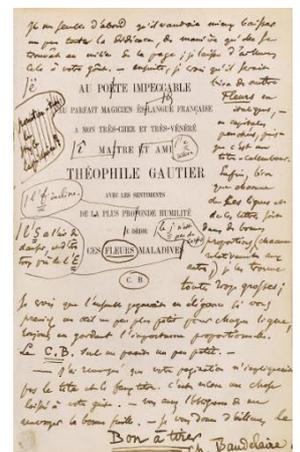
3) Les fleurs du mal

Tentons de comprendre ce titre, avec les élèves.

a- Poèmes malades

- Un indice : dans sa dédicace à Théophile Gautier, Baudelaire écrit : « Je dédie ces fleurs malades ».

→ Ainsi les « fleurs » semblent-elles désigner les poèmes ; ce sens est proche de celui qui est employé en rhétorique, pour les ornements poétiques. Cinq ans plus tôt, en 1852, Gautier a publié son recueil Emaux et camées, bijou du Parnasse. La forme en est soignée, ciselée comme une pièce d'orfèvrerie. Baudelaire admirait les ornements poétiques, les fleurs de rhétorique déployées par le « parfait magicien ès Lettres françaises ». Il s'inspire de cette quête du beau et de la perfection formelle pour son propre recueil.



→ Et l'adjectif « malades » correspond à l'un des sens anciens de « mal ».

Ainsi le titre pourrait signifier : les poèmes malades.

Cependant l'on devine que cette expression, comme tant d'autres au sein de l'œuvre, recèle plusieurs strates de sens.

b- Le meilleur du péché

- La fleur, du latin « flor, floris », c'est la meilleure partie (de quelque chose).

→ Les « fleurs » de Baudelaire (ou de Gautier) seraient donc les plus beaux poèmes... issus du mal.

- Le « mal » prend souvent un sens très proche du sème chrétien : le péché, le vice moral.

→ Ainsi l'on retrouve le dessein du poète : dans un projet de préface pour Les fleurs du mal, Baudelaire écrit : « il m'a paru plaisant, et d'autant plus agréable que la tâche était difficile, d'extraire la beauté du mal. »

c- Les fruits de la douleur

Les autres sens de « fleurs » et de « mal » sont convoqués, eux aussi.

Ainsi le mal physique, très présent dans le recueil, peut-il inspirer, lui aussi, des « fleurs », des poèmes, fussent-ils mélancoliques, spleenétiques ou macabres.

d- Synesthésies de la souffrance

- Les fleurs sollicitent plusieurs sens :

 • la vue, par leurs couleurs, leurs formes,

 • mais aussi l'odorat, par leurs parfums si souvent chantés dans le recueil.

 • Le sens tactile de « fleur », lié aux peaux d'animaux tannées, rappelle l'omniprésence des perceptions de cet ordre dans LFDM.

 • Et quand la fleur est une coupe de vin, voire une femme, elle sollicite également le sens du goût.

 • Les fleurs de la rhétorique, les ornements poétiques sollicitent l'ouïe, par leur musicalité.

- Or toutes ces sensations sont liées à la souffrance morale du poète :

 • il voit une « passante » en deuil (« A une passante », 93) et souffre de ne pouvoir être aimé d'elle (c'est peut-être la seule allusion au sentiment amoureux, dans le recueil¹) ;

 • le parfum de sa maîtresse lui ouvre les portes d'un ailleurs imaginaire (« Parfum exotique », 22), mais la femme est vénale (poème suivant, 23 : « La chevelure ») ;

 • les caresses données au chat sont sans réciprocité, et peut-être « dangereu[s]es » (« Le chat », 34) ; celles données aux femmes se monnayent (« La muse vénale », 8) ;

 • l'ivresse procurée par le vin est passagère ; le réveil est amer.

 • Si la musique est harmonie, elle devient bruit, vacarme assourdissant, au sein du « Spleen » : « Des cloches tout à coup sautent avec furie / Et lancent vers le ciel un affreux hurlement. » (78)

CONCLUSION

Le titre est à l'image de l'œuvre : complexe, d'une vertigineuse profondeur, il recèle un grand nombre de sens et de connotations qui tissent un réseau d'interprétations. Seul un lecteur averti, voire érudit, aura la chance d'apercevoir une partie de ces trésors poétiques.

Les fleurs du mal sont l'or extrait de la boue, par le charme incantatoire d'une poésie nouvelle.

¹ Cette remarque est subjective. Le désir est très présent dans le recueil, mais l'amour... je ne le vois pas.