

LITTÉRATURE: AU DE LA' DU ROMANTISME

En France il y a trois mouvements qui supèrent le Romantisme:
EN OPPOSITION :

- 1) **le Naturalisme**

-2) **Le Parnasse**, qui constitue un retour à l'art classique (CPR. Carducci), le refus de la poésie politique et le culte du Beau de l'art pour l'art.

EN CONTINUATION

- Le Symbolisme-Décadentisme, qui est la naturelle continuation du Romantisme
A. EN POESIE **Symbolisme**, qui est l'évolution progressive et intimiste ou esthétique du Romantisme poétique qui commencent avec Chateaubriand (*René*), Senancour (*Oberman*), Constant (*Adolphe*), Lamartine (lyrisme amoureux dans les *Méditations Poétiques*), Hugo (drame paternel dans les *Contemplations*),
B. EN PROSE **le Décadentisme**, qui est l'évolution progressive et extériorisée ou esthétique du Romantisme prosaïque qui commencent avec De Vigny (idée de l'écrivain comme paria *Chatterton-Stello*), Hugo (idée du poète prophète et mage dans *Les Poèmes*), Balzac (idée hyperréaliste des romans philosophiques *Louis Lambert, Séraphita*).

LE PARNASSE Ecritures 2 p. 138

Théophile Gautier, à qui Baudelaire a dédié ses *Fleurs du mal*, est resté dans l'histoire littéraire comme un fougueux romantique qui, avec l'âge, s'est converti à l'esthétique plus tranquille de l'Art pour l'Art. Figure importante du XIXe siècle, il concentre un peu les diverses facettes de la vie littéraire de son époque. Après Gautier et sa première réaction au Romantisme, le deuxième tournant dans la poésie française, c'est à **Leconte de Lisle** qu'on le doit. Lui aussi a d'abord été séduit par le Romantisme: il se croyait alors investi d'une mission historique, et la poésie était pour lui le véhicule d'idées morales et politiques. Autour de Leconte de Lisle se rassemblent une quarantaine de poètes qui, animés d'une même conception de la poésie, publient leurs œuvres dans une revue qu'ils intitulent *Le Parnasse contemporain* (1866). Le Parnasse est en fait une montagne de Grèce près de Delphes où les Anciens situaient le séjour des Muses et d'Apollon, et par conséquent de la poésie. Ces poètes se rattachent à l'idéal grec de pureté et de clarté, d'où le nom de Parnasse qui, dans la mythologie grecque, est la montagne sacrée où séjournent les Muses. Donc il y a un retour au Classicisme, au mythe en opposition au Romantisme.

THEMATIQUES

- **Le culte de la beauté**: l'Art ne vise que le Beau et ne se préoccupe d'être utile
- **Le refus du lyrisme**: il y a la recherche de l'impersonnalité (CPR. Naturalisme).
- **L'attrait pour le Classicisme**: Les thèmes sont empruntés à la mythologie, à l'histoire ancienne, à la Grèce, à l'Orient. Le parti pris est celui de l'objectivité et de l'érudition.
- **La perfection stylistique**, fruit d'un travail conscient et laborieux sur la langue. Les parnassiens cultivent la difficulté technique (rime, rythme, images, etc.).

Un deuxième *Parnasse contemporain* est publié en 1871, après la Commune. Les premières divergences commencent à se manifester à l'intérieur du groupe. Mallarmé et Verlaine sont mis à l'écart, Charles Cros prend ses distances. Le troisième Parnasse contemporain, publié en 1876, donne une image définitive et cohérente du mouvement parnassien au moment même où le groupe va se dissoudre. Bien qu'il se présente comme une rupture avec le romantisme, c'est dans le romantisme lui-même qu'il faut chercher les idées et les tendances qui vont se radicaliser dans le Parnasse. Dans la préface des *Feuilles d'Automne*, Victor Hugo revendiquait le droit de publier « un pur ouvrage d'art ». Aussi Hugo sentait l'exigence d'un Art pour l'Art, d'un art qui exprime le « Beau idéal ». Cette tendance se renforce. **Théophile Gautier** (1811-1872), qui fonde *Le Parnasse*, refuse tout engagement dans les combats politiques et affirme le principe que la création artistique doit être totalement gratuite. Le courant esthétique de L'Art pour l'Art se renforce après 1848, à mesure que s'accroît la foi dans le progrès. Gautier décide de se consacrer à l'Art, au culte de la Beauté de la Forme. **Leconte de Lisle** (1818-1894) suit le même itinéraire : « Hors de la création du Beau, point de salut », affirme Leconte de Lisle. Le poète ne doit pas donner d'enseignements ni se laisser aller aux complaisances sentimentales. Indifférent à son temps, il doit travailler la forme, cultiver la difficulté technique (la rime, le vers, le rythme) pour atteindre une perfection comparable à celle d'une statue de marbre. En effet, c'est dans les arts plastiques, dans l'Antiquité, dans la mythologie, mais aussi dans le monde des animaux et dans les paysages exotiques, qu'il trouvera la matière de son inspiration (CPR. Classicismo de Carducci). Ils font partie du groupe : Sully Prudhomme, Théodore de Banville, José Maria de Heredia, mais aussi pour un temps Charles Baudelaire, Paul Verlaine et Stéphane Mallarmé. La théorie de l'Art pour l'Art est apparue dès les années 1830, et le mouvement parnassien proprement dit s'est éteint vers 1876.

LE DÉCANDETISME ET LE SYMBOLISME Écritures 2 p. 200-201

Le **Décadentisme et le Symbolisme** sont deux mouvements littéraires et artistiques très semblables (simili), qui s'opposent au Naturalisme et qui sont la continuation naturelle du Romantisme, qui se sont développés en France à la fin du XIXe siècle. En général on parle de Décadentisme pour les œuvres en prose et de Symbolisme pour les œuvres en poésie. Il sera très difficile d'établir des distinctions entre décadents et symbolistes, car ils ont vécu le même climat moral et poétique ; ils ont les mêmes origines et les mêmes goûts, jusqu'au moment où les symbolistes renient le décadentisme.

LE DÉCANDETISME

Croyant vivre dans une époque de décadence semblable à celle qui a porté à la ruine de l'empire romain, nourris de la philosophie pessimiste de Schopenhauer, certains artistes refusent avec violence la science, l'industrialisation, mais aussi le conformisme bourgeois. Les réalistes aussi dénoncent les excès de la bourgeoisie dans leurs œuvres, mais pas dans leur vie comme le font ces nouveaux artistes à la fois désabusés et provocants. Ces artistes bohèmes se réunissent dans des cabarets, dont le plus fameux est le Chat noir à Montmartre. Tous s'inspirent de Verlaine, qu'ils reconnaissent comme leur maître, et se définissent décadents. Le terme Décadentisme vient de la poésie de Paul Verlaine Langueur qui dit : « Je suis L'Empire à la fin de la décadence ». Le Décadentisme présente

des œuvres en prose. Le mouvement décadent français n'est donc pas une école littéraire. Il est plutôt une attitude, un mode de vie, bohémien et non-conformiste, caractérisé par le goût de la mystification. Prolongement du dandysme de la génération de 1820, il devient une sorte de réaction devant l'époque, une manière de se distinguer et de se désolidariser d'un monde bourgeois qu'on refuse. Cependant, à travers ce mouvement, une évolution de la sensibilité se produit : la prise de conscience des « excès du romantisme » et le dépassement du romantisme « national » conduisent à la découverte du monde inconnu de l'inconscient et à la libération de l'art.

THEMATIQUES

- **Anticonformisme** : les décadents s'opposent à la bourgeoisie et au peuple. Les romans décadents ne parlent pas de pauvres et des humbles (comme Victor Hugo dans *Les Misérables*), mais de l'individu d'exception (nobles, riche d'esprit et d'argent).

- **Esthétisme** : les personnages sont des esthètes ou dandy, des excentriques qui exaltent leur vie, art et beauté (Huysmans-D'annunzio-Wilde). Ils veulent vivre la vie comme une œuvre d'art

- **Mal du siècle et solitude** : L'écrivain romantique sait vivre son intérieur et vivre dans le monde. L'écrivain décadent vit sa propre solitude sans communiquer (mal du siècle) et il se réfugie dans une dimension esthétique et individualiste, presque contemplative de la vie.

COMPARAISONS DE THEMES ET DES MOUVEMENTS LITTERAIRES

Romantisme	Décadentisme
1) <u>Exaltation du sentiment</u> (il valorise la sensibilité, l'irrationnel, la folie, le délire)	1) <u>Exaltation de la folie</u> (il valorise la sensibilité, l'irrationnel, la folie, le délire)
2) <u>La fuite dans l'espace</u> : (Chateaubriand, Stendhal) et des pays exotiques (Nerval)	2) <u>Fuite dans l'égotisme</u> : le décadent se ferme dans son monde, celui de l'individualisme
3) <u>Contraste entre la réalité et l'idéal</u> (Oberman, René, Adolphe souffrent de solitude et ils n'acceptent pas la réalité du monde : ils voudraient vivre leurs fantaisies) et entre l'individu et le monde (l'écrivain se sent détaché du monde, différent, « un paria de la société » (De Vigny)	3) <u>Refus du réel</u> : c'est l'idéal de la Beauté qui est recherché
4) <u>engagement social</u> Romantisme social qui veut enseigner et donner l'exemple des humbles (Hugo – « <i>Les Misérables</i> »)	4) <u>esthétisme</u> : l'écrivain ne veut pas enseigner, mais il un dandy, un esthète qui <u>veut faire de sa vie une œuvre d'art</u>
5) <u>l'écrivain est le guide du peuple</u> Il a une mission prophétique, la poésie doit se faire « peuple » (Hugo disait : « poète âme de cristal » et De Vigny disait dans <i>Chatterton</i> du poète: « <i>il lit dans les astres, la route que nous montre le doigt du seigneur</i> »)	5) <u>l'écrivain est un antihéros antisocial</u> , incapable de comprendre le peuple qu'il dédaigne

**JORIS-KARL HUYSMANS****Écritures 2 p. 200**

BIOGRAPHIE Huysmans est né à Paris en février 1848. Il perd son père à l'âge de huit ans. Comme Baudelaire, il commence des études de droit qu'il abandonne rapidement pour mener une vie de bohème dans le Quartier latin. En 1870, il est garde mobile dans la Garde nationale de la Seine, mais tombe malade. À partir de 1876, il fréquente Zola et les frères Goncourt. Dans le recueil naturaliste *Les Soirées de Médan*, il publie la nouvelle « Sac au dos » (1880). Puis viennent *Les Sœurs Vatard* (1879), *En ménage* (1881) et *À vau-l'au* (1882). 1884 est l'année de publication de *À rebours*. La parution du roman cause une brouille avec Zola et Huysmans reconnaît bien plus tard qu'il s'agissait d'une dénonciation du Naturalisme. Dès 1890, Huysmans entre dans une période de satanisme ; cf. le roman *Là-bas* (1891) où le personnage Durtal est un adepte de la magie noire. Le livre fait scandale. Mais les derniers romans de Huysmans confirment son évolution vers un catholicisme orthodoxe : *La Cathédrale* (1896), *Sainte Lydwine de Schiedam* (1901). Huysmans meurt en mai 1907...

A REBOURS (1884)

En 1884, la Décadence trouve son héros dans le personnage principal du roman de Huysmans, *À Rebours*. Le roman le plus représentatif du décadentisme est *À rebours* (1884) de **Joris-Karl Huysmans**. Dans le roman ne s'y passe presque rien : la narration se focalise presque entièrement sur le personnage principal, Des Esseintes, un anti-héros esthète et excentrique, comme Andrea Sperelli dans *Il Piacere* et est le catalogue de ses goûts et dégoûts. **Resumé** : L'intrigue est réduite à sa plus simple expression. L'anti-héros, des Esseintes, après une vie agitée pendant laquelle il a fait l'expérience de tout ce que pouvait lui offrir la société de son temps, se retire dans un pavillon, à Fontenay-aux-Roses, dans lequel il réunit les ouvrages les plus précieux à ses yeux, les objets les plus rares, pour se consacrer à l'oisiveté et à l'étude. De l'ensemble de la littérature française et latine, il ne retient qu'un petit nombre d'auteurs qui le satisfont. Il admire les tableaux de Gustave Moreau, les œuvres d'Odilon Redon, crée des parfums raffinés, un jardin de fleurs vénéneuses... C'est un jeune aristocrate en mal de vivre, Des Esseintes se retire loin dans monde et se plonge dans la littérature latine décadent. Finalement, des Esseintes ne parvient pas à sortir de son *tædium vitae* ; après quelque temps, il doit renoncer à cette vie et rentrer à Paris. Mais il ne parvient pas à guérir de sa névrose, et son seul salut est Dieu. Des Esseintes, trouve des frères italiens dans Corrado Silla, le protagoniste de *Malombra* (1881), écrit par Fogazzaro, ou dans Andrea Sperelli, le personnage le plus important du roman de D'Annunzio, *Il piacere* (1889). Ce roman est repris de D'Annunzio dans *Le Piacere* et de Wilde dans *Le Portrait de Dorian Gray*, pour le thème du personnage de l'esthète, c'est-à-dire de l'intellectuel décadent, qui se retire

dans son refuge et vit en solitude l'impossibilité de s'adapter au monde. À la suite de ce roman, les décadents sont accusés de misanthropie et de mysticisme pervers.

LE SYMBOLISME

Le Symbolisme est un mouvement littéraire et artistique apparu en France et en Belgique vers 1870, en réaction au Naturalisme. Le terme Symbolisme vient du Manifeste de Jean Moréas, mais l'idée se trouve déjà dans la poésie *Correspondances* de Baudelaire. Le Symbolisme présente des œuvres en poésie et présente des écrivains qui sont des poètes maudits (Baudelaire-Verlaine-Rimbaud-Apollinaire). Le Symbolisme est un Décadentisme intériorisé où le poète a la conscience de la décadence, du mal de siècle et il se ferme en lui-même (Baudelaire-Verlaine-Rimbaud-Pascoli). En 1886 Jean Moréas publie sur le Figaro *Le Manifeste littéraire*, où il définit la doctrine symboliste. Le mot symboliste remplace le mot « décadent ». Verlaine, Corbière, Rimbaud, Mallarmé, Lautréamont, sont pratiquement inconnus du public de leur époque. *Les Chants de Maldoror* (1869) de Lautréamont n'ont aucun écho dans la vie littéraire. Verlaine est tenu à l'écart dès 1871-72 et ses *Romances sans paroles* (1874) sont tout à fait ignorées. Quant à Rimbaud, il n'est connu que de quelques amis; et Mallarmé, installé à Paris à la fin de 1871, publie *L'Après-midi d'un faune* (1876) dans l'indifférence générale. Tous ces poètes, sauf Lautréamont, ont commencé à écrire dans le groupe parnassien. Très tôt, ils s'écartent de cette école à laquelle ils reprochent le caractère inhumain, artificiel et formel de la poésie. Ils pensent que les poètes, comme les peintres impressionnistes, doivent chanter la vie moderne, ses frémissements et ses exaltations, au lieu de s'enfermer dans le culte de la Beauté éternelle. Mais si la vie moderne est intéressante, ce n'est pas en tant que matière ; c'est en tant qu'univers de signes où des correspondances intuitives et métaphysiques s'établissent entre les choses et entre êtres et choses. Il ne faut donc pas chercher à décrire une réalité qui, au fond, n'est peut-être qu'une apparence, il faut suggérer. C'est ainsi que Verlaine va développer une véritable esthétique de la suggestion, dans la quelle la musique de la langue poétique joue un grand rôle. Mallarmé, lui, va beaucoup plus loin encore : refusant toute représentation, tout message et toute fiction, il veut purifier l'acte poétique de toute scorie matérielle. Pour les Symbolistes, la poésie ne s'adresse ni au sentiment ni à la raison du lecteur, mais à son inconscient. La parole n'est plus utilisée comme élément du discours logique, mais pour son pouvoir évocateur et suggestif. La poésie devient donc un moyen de connaissance, le seul qui mène à l'Absolu. Cette connaissance se réalise grâce à l'évocation des correspondances existant entre les mondes visible et invisible, à travers les synesthésies, et grâce à la création de symboles, qui sont la transposition dans une image concrète d'une réalité abstraite. Certes, l'utilisation du symbole n'est pas nouvelle en poésie. Il suffit de penser à Vigny et à Leconte de Lisle. Mais le symbole des symbolistes est très différent car l'objet concret qui symbolise la réalité spirituelle n'est pas nommé ni immédiatement identifiable. Il est suggéré à travers un réseau de sensations. Dans le domaine du langage, une double révolution s'accomplit. D'une part, les symbolistes acceptent la leçon de Mallarmé qui voit dans l'obscurité une nécessité de l'expression poétique ; d'où la prédilection pour les mots rares, les constructions syntaxiques complexes, denses, les images allusives. De l'autre, la leçon de Verlaine met l'accent sur la valeur allusive de la musicalité.



LAUTREAMONT Écritures 2 p. 200

BIOGRAPHIE Fils d'un chancelier du consulat de France de Montevideo, Lautréamont, de son vrai nom Isidore Ducasse, commence ses études chez les jésuites, avant d'être envoyé en France pour préparer le concours d'entrée à l'École polytechnique, d'abord au lycée de Tarbes (1859), puis à celui de Pau (1863). En 1868 il sort sous l'anonymat le premier des six *Chants de Maldoror*. Le recueil complet, signé cette fois du comte de Lautréamont, est publié en 1869 et passa totalement inaperçu. Le même accueil est réservé à ses fragments en prose (*Poésies*, 1870), rédigés peu de temps avant sa mort, dont les circonstances exactes ne furent jamais élucidées.

CHANTS DE MALDOROR (1869) Lautréamont occupe une place toute particulière. Éloigné des courants littéraires, il semble se situer à la pointe du romantisme satanique. Tourmenté comme Baudelaire parle nostalgie de la pureté et de l'infini et par l'expérience du mal, il ne cesse d'éprouver la « cruauté » de sa condition. Les six poèmes en prose des *Chants de Maldoror* sont une vertigineuse invitation au spectacle du mal. Le héros, Maldoror, au nom symbolique (« mal d'aurore »), est une sorte de vampire accompagné d'un bestiaire répugnant (serpents.), qui parcourt de nuit les rues désertes à la recherche d'adolescents innocents dont il boit le sang. Il commet ses crimes avec la volonté d'atteindre le Mal absolu. Un sentiment de rage impuissante et un humour corrosif traversent ainsi l'œuvre de Lautréamont dont l'écriture, riche de métaphores imprévues, donne l'impression de délire et crée une sorte de vertige.

COMPARAISONS DE THEMES ET DES MOUVEMENTS LITTERAIRES

Naturalisme en opposition Décadentisme

1) Culte de la raison (qui est au dessus de toutes les facultés)	1) Exaltation de la folie, du rêve, de l'inconscient
2) Foi dans la science	2) <u>Mystère du monde</u> : le monde n'est pas si facile à comprendre, comme pourrait le faire croire la science; il est mystérieux, saisissable en apparence; il est fait de «signe, qu'il faut savoir déchiffrer car, selon une philosophie idéaliste, le monde visible n'est qu'une représentation du monde invisible.
3) <u>La réalité est déterminisme</u> : si on connaît la race, le contexte social et le moment historique, on connaît l'homme (race. milieu et moment)	2) <u>La réalité est une interprétation des symboles</u> : il s'agit alors d'interpréter les symboles dont la réalité est pleine pour découvrir des mondes inconnus. Le poète, qui est doté d'une intelligence intuitive, a la capacité de découvrir les «correspondances entre « des parfums, les couleurs et les sons (Baudelaire). Il est le «voyant (Rimbaud).

4) description de la société, des bêtes humaines

4) protestation contre la société

THEMATIQUES

Romantisme en continuité/opposition Décadentisme

1) Exaltation du sentiment (il valorise la sensibilité, l'irrationnel, la folie, le délire)

1) Exaltation de la folie, du délire : il y a la recherche d'accéder à l'infini à travers les drogues, l'alcool, le sexe

2) Christianisme. L'Univers est un grand organisme, fils de Dieu. Dieu est présent dans l'histoire. Il y a la recherche de l'unité mystérieuse entre le moi et le monde. Dieu est immanent il intervient dans l'histoire.

2) Panisme et Panthéisme. Dieu est présent dans la nature, dans ses symboles à déchiffrer (Baudelaire). Il y a la recherche de l'unité mystérieuse entre le moi et le monde. Dieu n'intervient pas dans l'histoire.

3) Mal du siècle : les héros romantiques souffrent du mal du siècle

3) Angoisse, spleen et ennui : Les symbolistes reprennent l'idée de Schopenhauer que la vie est une pendule entre l'ennui et la douleur. Voilà l'angoisse ou spleen ou *tædium vitae*.

4) Contraste entre la réalité et l'idéal (Oberman, René, Adolphe souffrent de solitude et ils n'acceptent pas la réalité du monde : ils voudraient vivre leurs fantaisies) et entre l'individu et le monde

4) Contraste entre spleen et l'idéal Baudelaire dit que l'idéal est l'âme qui aspire à Dieu et le spleen qui est le corps qui tend à la douleur.

5) Le poète est guide du peuple, prophète de vérité (Hugo) l'écrivain est détaché du monde, différent, « un paria de la société » (De Vigny)

5) Le poète est un maudit : il est un voyant, qui interprète la nature et ses symboles, c'est un albatros (Baudelaire), mais il est incompris par la société

6) La nature est une mère
La Nature est une mère qui donne de la consolation à l'homme Chateaubriand dans le *Génie du Christianisme*, Lamartine dans *Les Méditations Poétiques* exaltent la nature comme sensible à l'homme
Pour De Vigny, au contraire, la nature est marâtre comme pour Leopardi, elle est indifférente à l'homme elle est une « froide nature », un monstre pour l'homme.

6) La Nature est un univers à déchiffrer : elle est une sorte d'incarnation de Dieu...le panthéisme et panisme symboliste portent le poète à l'interprétation des symboles CCPR. Baudelaire (Correspondances) et la synesthésie, perception globale et indifférenciée des sensations visuelles, olfactives et unitives. On perçoit la Nature à travers le dérèglement des sens (CPR. Rimbaud)

7) Roman comme engagement social : Hugo veut enseigner au peuple Balzac qui est le secrétaire de la société. Il dit : « je veux faire concurrence à l'état civile »,

7) Poésie comme lyrisme personnel, comme consolation à la souffrance, comme refuge. La musique de la poésie comme consolation (Verlaine).

8) L'écrivain est exemple de moralité et justice (Hugo-Vigny)

8) L'écrivain est un anticonformiste, un dandy, un poète maudit, qui s'oppose à la société, donc il y a une protestation contre la société

- Le monde est un symbole : Le symbolisme naît de la poésie Correspondances de Baudelaire, où le poète dit que la nature est un temple des symboles que le poète seulement sait comprendre. Donc le monde visible a aussi un aspect invisible. La poésie utilise des symboles. Le symbole est donc la représentation concrète d'une idée abstraite pour établir un lien entre le monde des idées et le monde des choses, mais chez les symbolistes ce mot acquiert un sens particulier. L'objet matériel qui symbolise une réalité

spirituelle est simplement suggéré et non nommé directement.

- **Symbole comme représentation du monde invisible** : Le symbole est un moyen de connaissance : le poète à travers le symbole va du monde visible au monde invisible. Le monde visible n'est qu'une représentation du monde invisible. Toute la réalité n'est qu'un symbole à interpréter pour connaître des mondes inconnus.

- **Le symbole n'est pas immédiat, il n'est pas toujours directement compréhensible.**

Le loup de *La Mort du loup* de Vigny symbolisait directement l'attitude de refus de la société; l'albatros qui se traîne sur le bateau du poème *L'Albatros* de Baudelaire symbolisait les difficultés du poète obligé de vivre dans le monde. Le poète n'explique pas ses symboles. Au lecteur la tâche de trouver son interprétation.

--**La suggestion est préférée à la représentation.** Verlaine par exemple dans son poème *Le Ciel est pardessus le toit* ne dit pas ce qu'il pense ou ce qu'il ressent, il le fait comprendre en établissant des correspondances entre le paysage et son état d'âme, en faisant en sorte que l'harmonie musicale du texte soit significative de ses émotions. Les paysages, les couleurs, la musique sont ainsi des symboles.

- **Le poète est un voyant (veggente)** : le poète n'est pas seulement un mage comme pour Victor Hugo, mais il est l'interprète de mondes inconnus : il est un albatros comme dit Baudelaire (oiseau solitaire qui vole au-dessus des têtes des bourgeois) il est un voyant. Comme soutient Rimbaud, le poète est le « voyant » qui sait interpréter « la forêt des symboles », que Baudelaire voit dans la nature (CPR. Baudelaire, *Correspondances*), c'est-à-dire c'est celui qui voit ce que les autres ne peuvent pas voir.

- **Le poète est incompris, mais visionnaire** : le poète n'est pas un paria de la société (De Vigny), ni un mage, mais c'est un voyant et un albatros, seul et incompris, mais supérieur aux bourgeois (il faut épater les bourgeois » Baudelaire), parce qu'il est doué d'une intelligence intuitive, qui lui permet de découvrir les correspondances « entre les parfums, les couleurs et les sons », donc il comprend ce qu'il y a derrière les apparences. Donc les symbolistes, au contraire du Romantisme, s'opposent à la société et ils vivent dans leur monde d'hallucinations pour combattre la douleur et l'ennui.

- **Le poète est un maudit**: les symbolistes sont appelés aussi poètes maudits, parce qu'ils vivent leurs vies en utilisant des alcooliques, des drogues, pour combattre l'ennui. Ils vivent des vies bohémiennes sans travail. Ils vivent pour écrire.

- **La poésie est musique** : La poésie parnassienne se tournait vers les arts plastiques, parce que les parnassiens voulaient décrire des choses tangibles et d'une façon précise. La poésie symboliste, au contraire, se tourne vers la musique, parce que les symbolistes recherchent le vague et l'indéfini. La musicalité est à la base de la poésie symboliste. Verlaine est le poète de la musique. Il s'oppose à la rime et il écrit : « De la musique avant toutes choses et pour cela je préfère l'impair » *Art poétique* (1874). Les mots et les vers doivent suggérer non seulement à travers leur sens premier, mais aussi à travers la musicalité qui leur est propre. Les symbolistes (Mallarmé-Pascoli-D'Annunzio) utilisent l'onomatopée et la répétition de mots (Verlaine : O triste triste était mon âme /à cause, à cause d'une femme).- e vers libre : Les Symbolistes adoptent une versification libre, en opposition aux Parnassiens, ils cherchent à rendre la phrase plus fluide, avec l'abolition de la rime et l'usage de l'assonance et de l'allitération (CPR. Verlaine)

- **La poésie est synesthésie** : La poésie *Correspondance* de Baudelaire dit « Les parfums, les couleurs et les sons se répondent » c'est-à-dire que la poésie est la fusion

de sensations visuelles, auditives et olfactives (Pascoli : odore di fragole rosse). Ainsi, selon la théorie de Rimbaud dans son sonnet *Voyelles*, chaque son vocalique est associé à une couleur et aux images qui l'évoquent. À des sensations auditives correspondent des sensations colorées et le pouvoir de suggestion sensorielle des mots s'élargit considérablement. Tissant des liens profonds entre les différents mondes et les différentes sensations, la poésie symboliste unit aussi les différents arts, intégrant l'influence de Wagner et de Debussy et de la peinture impressionniste. **-L'art pour l'art:** la poésie ne doit pas enseigner (CPR. Le Parnasse), mais suggérer l'invisible, l'absolu. L'art sert au beau, pas à l'utile. Le Beau n'est pas seulement dans le Bien, mais aussi dans le Mal (Le titre *Fleurs du Mal*).

COMPARAISON : Symbolisme en France et en Italie

1) Baudelaire, la bohème parisienne et la scapigliatura italienne

Paris, vers la moitié du XIXe siècle, on appelait bohémiens les artistes qui méprisaient la société de leur temps fondée sur le matérialisme et la productivité. Pour afficher leur hostilité, ils menaient des vies irrégulières et désordonnées, en marge de la vie sociale, comme des gitans ou des Bohémiens. Scapigliatura est un mot introduit par Cleto Arrighi, qui l'utilise dans le titre de son roman *La scapigliatura e il 6 febbraio* (1862) pour rendre en italien le mot français bohème. Les scapigliati sont proches du maledettismo français et refusent la société bourgeoise en se réfugiant dans le rêve et dans tout ce qui est hors norme.

2) Le symbolisme en Italie

La voie du Symbolisme, ouverte par Baudelaire, s'est affirmée avec Verlaine, Rimbaud et Mallarmé, des poètes très connus en Italie. Les écrivains les plus sensibles à cette nouvelle tendance sont surtout Gabriele D'Annunzio (1863-1938), Giovanni Pascoli (1855-1912). Comme les symbolistes, les écrivains italiens donnent beaucoup d'importance à:

- 1) la musicalité, à la composante sonore de leurs textes (il suffit de lire par exemple un poème comme *L'assiuolo* de Pascoli ou *La sera fiesolana* de D'Annunzio pour y repérer de nombreux vers contenant de précieuses recherches phoniques
- 2) le symbole, qui devient un renvoi mystérieux et obscur à une réalité cachée derrière la réalité visible;
- 3) la synesthésie, qui joue sur la fusion de différentes sphères sensorielles, et qui revient par exemple dans les premières strophes de *La sera fiesolana* de D'Annunzio ou de *La digitale Purpurea* de Pascoli.



CHARLES BAUDELAIRE Ecritures 2 p. 176-184-187

Charles Pierre Baudelaire est un poète français, l'un des poètes les plus célèbres du XIXe siècle : il a rompu avec l'esthétique classique et il a créé la poésie française moderne et il a inventé la prose poétique. **Baudelaire est poète un maudit**: il vit sa vie en utilisant des alcooliques, des drogues, pour combattre l'ennui. Il vit une vie bohémienne pour écrire. C'est avec Baudelaire qui naît la poésie moderne, engrangement intérieur à la recherche d'une résolution aux conflits intérieurs et un moyen de connaissance du monde. Marqué par ses expériences (la jalousie pour la mère, la solitude, la maladie), Baudelaire fait de sa vie une révolte, qui naît du conflit entre le cœur et la raison, le rêve de pureté et le tourment du péché, l'amour pur et la sensualité. Ce conflit explique la profondeur de son «qui va bien au-delà de la mélancolie de Lamartine ou du pessimisme de Vigny.

BIOGRAPHIE

Charles perd son père lorsqu'il a six ans. Sa mère se remarie l'année suivante avec un militaire, le commandant Aupick. Le beau-père et l'enfant ne peuvent se comprendre. Charles est envoyé en pension où les jours s'écoulent solitaires et mélancoliques,...Après le baccalauréat, sa vie d'étudiant parisien, sa bohème littéraire, effrayent ses parents. Ils décident de lui faire faire un long voyage jusqu'en Orient pour l'arracher à ses habitudes, à ses fréquentations. Charles fausse compagnie au capitaine du navire pour un séjour à l'Île Bourbon. De retour à Paris, en 1842, il dilapide l'argent de son héritage en menant la vie d'un dandy élégant et raffiné. Sa famille lui impose alors un conseil judiciaire : Baudelaire perçoit désormais une modeste rente mensuelle. Amoureux de la peinture, habité par la passion des images, ami des peintres Courbet et Delacroix, Baudelaire écrit des critiques d'art. Il fait le compte rendu des salons, porte sur la peinture un regard neuf, résolument moderne. Il publie des essais, traduit les œuvres d'Edgar Poe. Souvent en proie à la mélancolie, accablé par le spleen, il retrouve auprès de Jeanne Duval, une mulâtresse, le souvenir sensuel, ébloui, du voyage exotique. À trente-six ans, Baudelaire publie *Les Fleurs du mal*. Partagé entre le spleen et l'idéal, le gouffre de la mélancolie et l'exaltation de la beauté, l'amertume et la sensualité, le recueil fait scandale : le tribunal condamne six pièces pour immoralité. Profondément affecté par cette condamnation hypocrite, tourmenté par ses dettes, affaibli par la maladie, Baudelaire rêve de tout quitter pour une vie nouvelle. Lorsqu'il publie les *Petits Poèmes en prose*, il s'impose comme le poète de la modernité. Mais rien ne peut distraire son anxiété. Il décide en 1864 de s'exiler en Belgique et s'installe à Bruxelles, hôtel du Grand Miroir. Souffrant de la syphilis, il y est victime d'un grave malaise. Paralysé, aphasique, Baudelaire est ramené à Paris où il meurt quelques mois plus tard.

THEMES FONDAMENTAUX

- **L'homme est une créature double** : Il y a deux postulations (postulati= tendenze opposte) dans l'homme: une postulation est vers l'infini ou Dieu (ascension= risalita) et une postulation est vers le corps (animalité ou besoins du corps=animalità o bisogni del corpo). Le corps tend au fini et à la mort et l'âme à l'infini ou à Dieu «Il y a dans tout homme- écrit-il dans *Mon cœur mis à nu* - à toute heure, deux postulations simultanées, l'une vers Dieu,

l'autre vers Satan. L'invocation à Dieu, ou spiritualité, est un désir de monter en grade; celle de Satan, ou animalité, est une joie de descendre>>.

-Le corps est la prison de l'âme: « Selon Baudelaire le corps est la prison de l'âme, parce que le corps est fini et au contraire l'âme est infinie (idée qui dérive de Platon). L'homme vit la prison du corps qui empêche à l'âme d'imaginer et de percevoir l'infini » (M. Badioli, *Baudelaire : entre Paradis et enfer*, Université de Lyon, en *Baudelaire âme et esprit*, éd. Folio p. 93).

Poète maudit : Se sentant différent, le poète mène une vie non-conformiste, en dandy, en bohémien. Les problèmes politiques et sociaux ne l'intéressent guère, mais le goût du choc, de la provocation (CPR. en opposition au Naturalisme). Cette attitude extérieure est une forme de révolte contre la société bourgeoise qu'il déteste, un d'affirmation de sa supériorité spirituelle. Peu à peu la création poétique devient une nécessité intérieure, un moyen pour voir clair son conflit intérieur.

-Spleen et Idéal : Baudelaire a fait entrer dans la langue française un mot anglais, *spleen* qui appartient au vocabulaire médical et signifie « humeur noire » (en anglais signifie *melancholy*); par extension le mot désigne l'état d'âme qui dérive de cette (humeur noire): ennui, angoisse de l'existence, dégoût de tout, découragement qui provoque des crises accompagnées d'hallucinations, mélancolie exacerbée qu'accentue l'angoisse du Temps. Le poète vit sa vie entre le spleen qui dérive du corps et l'idéal qui dérive de l'âme. Le spleen est le *tædium vitae*, l'humeur noire d'angoisse et d'ennui et l'idéal est la recherche de Dieu et de la Beauté. Il se sent « un faux accord dans la divine symphonie ». Dans la poésie Spleen le poète est opprimé par le spleen et la terre devient une prison suffocante sans espérance. Dans le cœur de l'homme se livre donc la bataille de la chair avec l'esprit, de l'enfer avec le ciel, de Satan avec Dieu. Les poèmes des deux grands recueils de Baudelaire, les *Fleurs du Mal* et le *Spleen de Paris*, racontent cet itinéraire, douloureux mais exaltant lorsque la clé se trouve être la découverte de la Beauté.

Comment échapper au spleen?

1) **Par le voyage?** Mais le seul voyage n'est-il pas celui de la mort?_ Le poète rêve d'échapper à son univers oppressant en partant loin. Or l'homme porte en soi son spleen, le Voyage n'est pas une libération, mais une évasion passagère. C'est ce que conclut Baudelaire dans le dernier poème des *Fleurs du Mal* intitulé précisément *Le Voyage* (CPR. *Voyage*). La mort y apparaît comme le but de l'itinéraire humain, la seule libération définitive, l'unique possibilité de retrouver l'idéal.

2) **Par les paradis artificiels ou l'amour charnel?** Baudelaire s'est adonné à l'ivresse, à la drogue, dont il apprécie les pouvoirs hallucinatoires, mais qui sont trompeurs, car l'idéal n'est pas là. L'amour pourrait-il être rédempteur? Trois femmes et trois formes d'amour s'offrent au poète: l'amour charnel représenté par Jeanne Duval, la mulâtresse, l'amour spirituel incarné par Mme Sabatier et l'amour fraternel dont le gratifie Marie Daubrun, « La femme aux yeux verts ». Le poète oscille sans jamais atteindre l'idéal.

3) **Par la beauté?** Pour dépasser sa profonde angoisse existentielle, pour trouver l'apaisement, le rêve, lié à la mémoire d'un autrefois mythique, semble la seule solution. Alors l'idéal platonicien d'un ordre parfait où règne la Beauté peut s'accomplir. Cette beauté n'est pas liée du reste à la morale: comme l'indique le titre même du recueil des *Fleurs du Mal*.

- L'art est beau, pas utile : la poésie ne doit pas enseigner. L'art sert au beau, pas à l'utile.

- **L'amour** : la victime et le bourreau : Dans les *Fleurs du mal* il y a la représentation de l'amour charnel et spirituel. Selon Baudelaire dans un rapport d'amour il y a une victime qui es suivie et un bourreau qui suit
 - **Le Beau est dans le bien et dans le mal** : il veut libérer l'esthétique de toute considération morale ou éthique. Le Beau n'est pas seulement dans le Bien, mais aussi dans le Mal (Le titre *Fleurs du Mal* CPR. Wilde *Portrait de Dorian Gray*).
 - **La poésie est une recherche d'absolu** : la poésie doit suggérer l'invisible.
 - **Le poète est un phare de vérité** : le poète n'est pas seulement un mage comme pour Victor Hugo, mais il est l'interprète de mondes inconnus : il est un albatros comme dit Baudelaire (oiseau solitaire qui vole au-dessus des têtes des bourgeois) il est un voyant ou phare de vérité, c'est-à-dire il voit ce que les autres ne peuvent pas voir
 - **Le monde est un symbole** : **BAUDELAIRE FONDE LE SYMBOLISME** dans la poésie Correspondances, où le poète dit que la nature est un temple des symboles qui seulement lui sait comprendre. Donc le monde visible a aussi un aspect invisible.
 - **La poésie est synesthésie** : La poésie *Correspondance* de Baudelaire dit « Les parfums, les couleurs et les sons se répondent » c'est-à-dire que la poésie est la fusion de sensations visuelles, auditives et olfactives (Pascoli : *odore di fragole rosse*).
 - **Les arts sont interdépendants** : la poésie est liée à la peinture et à la musique.
- BAUDELAIRE/PASCOLI** Si l'usage des symboles chez Baudelaire est conscient et intellectuel, le Symbolisme de Pascoli est inconscient

ŒUVRE

LES FLEURS DU MAL (1857)

La première édition est du 1857, la même année que Madame Bovary de Flaubert, et suscite un scandale et Baudelaire a un procès, parce que le livre de poésies est considéré immoral pour son contenu (exaltation de la douleur, de la mort, de la drogue et du sexe) et contient 100 poésies. « Mais six poèmes sont retranchés, condamnés pour immoralité, précisément ceux appartenant à la section qui donne son nom à l'ensemble du recueil. C'est pourquoi, après avoir échoué contre Flaubert, le ministère public songe à prendre une revanche toute trouvée contre Baudelaire, poète maudit. Le substitut qui avait requis contre Mme Bovary, va requérir à présent contre les "*Fleurs du mal*". Le Tribunal jugera ainsi : " condamnation : Délit d'outrage à la morale et aux bonnes mœurs, Baudelaire paiera une amende de 300 F et on ordonne la suppression de quelques pièces du recueil". Baudelaire a été condamné par la société la plus moralisatrice, et la critique la plus conservatrice a eu gain de cause ! (M. Badiali, Baudelaire : entre Paradis et enfer, Université de Lyon, en Baudelaire âme et esprit, éd. Folio p. 88). Victor Hugo a été un grand défenseur de Baudelaire. Dans la deuxième édition de 1861, on compte cent vingt-six poèmes. Une 3ième édition parlât en Belgique avec les textes censurés. Enfin en 1868, après la mort du poète, ses amis proposent une 4ième édition, riche de poèmes nouveaux. La deuxième édition est de 1868 et compte 152 poésies. Baudelaire considère *Les Fleurs du mal* le livre de sa vie et il écrit : « **Dans ce livre atroce, j'ai mis toute ma pensée, tout mon cœur, toute ma religion, toute ma haine** ». *Les Fleurs du Mal* sont divisés en six parties :

Structure des *Fleurs du Mal* en six sections

I. <i>Spleen et Idéal</i> (1-85)	Prise de conscience de l'Ennui devant le monde réel, oscillation constante entre l'aspiration vers l'idéal (à travers l'amour, la poésie) et les rechutes dans le spleen.
II. <i>Tableaux parisiens</i> (86-103)	Peinture de la ville moderne et des souffrances des gens envers qui Baudelaire éprouve une profonde compassion.
III. <i>Le vin</i> (104-108)	Évasion dans l'ivresse qui provoque l'oubli.
IV. <i>Les Fleurs du Mal</i> (109-117)	Évasion dans les paradis artificiels.
V. <i>Révolte</i> (118-120)	Le poète se révolte contre Dieu et invoque Satan.
VI. <i>La Mort</i> (121-126)	La mort vue comme ultime recours.

1. **Spleen et Idéal.** C'est la partie la plus riche, dans laquelle Baudelaire découvre la dualité de la condition humaine. L'homme aspire à l'Absolu, mais est incapable de le réaliser ici-bas, d'où le sens d'Ennui, le dégoût de lui-même, le spleen.

2. **Tableaux parisiens.** La ville, représentée comme un lieu horrible et fascinant à la fois, est la première étape du voyage de la révolte contre Dieu, poète qui regarde tout autour de lui pour voir comment vivent les autres hommes. Dans la ville il voit, au milieu d'un décor sinistre, des prostituées, des mendiants, des infirmes, des exilés : certains acceptent leur destin, d'autres luttent pour y échapper. Et dans la ville, il voit plusieurs possibilités d'évasion à travers le choix délibéré du mal.

3. **Le Vin.** L'alcool est une première tentative, éphémère, d'évasion vers l'« ailleurs ».

4. **Les Fleurs du mal.** A travers l'expérience sexuelle, les amours interdites et les paradis artificiels, l'homme cherche à connaître sa nature

5. **La Révolte** Il ne reste que la révolte contre Dieu, qui a voulu l'homme dans cette condition, et l'invocation à Satan.

6. **La Mort.** La révolte est inutile. Dieu est sourd ou ne peut rien faire. (CPR. De Vigny *Le mont des Oliviers*). La mort est alors le dernier espoir de l'homme : « *C'est la Mort qui console, hélas ! Et qui fait vivre.* » Seule la mort peut apporter au poète la libération souhaitée. À la fin du recueil, le conflit entre spleen et idéal, salut et damnation, ne trouve pas de solution. Reste, puissant et désespéré, l'espoir du poète d'un voyage qui le conduise hors de l'Univers dans un espace inconnu, affranchi définitivement du Temps. (CPR. *Le Voyage*)

Baudelaire romantique ? Au moment même où il dépasse le romantisme français, Baudelaire apparaît donc comme le premier, grand, romantique. Presque tous les thèmes du premier romantisme sont acceptés mais amplifiés, portés aux extrêmes conséquences : l'amour devient amour spirituel, rédempteur, mais aussi érotisme, péché, sensualité pure; le thème religieux devient mysticisme; le vague à l'âme devient spleen, vide moral, angoisse métaphysique; le thème de l'évasion devient voyage vers les paradis artificiels, vers l'inconnu, mais aussi vers la Beauté idéale; la mort n'est plus élan vers le haut, mais anéantissement physique de l'homme. Quant au rôle du poète, là aussi on reconnaît des affinités. Déjà le poète romantique se considérait comme un être supérieur, incompris des hommes. Mais il s'agissait là d'une attitude aristocratique envers la médiocrité du monde. Maintenant, le poète fait de cette attitude une expérience de vie. Maudit, il fait de sa différence et de son dandysme une sorte d'héroïsme. La mission du poète est de découvrir le sens profond des choses, de pénétrer les apparences pour révéler l'invisible. Le poète ne

décrit pas, il accomplit une œuvre de magie incantatoire, il suggère. Quant à la nature, elle n'est ni bonne ni belle (CPR. Nature mère de Lamartine/Nature marâtre de Vigny) et elle ne satisfait pas la soif d'infini. Il faut aller au-delà des apparences, percevoir des analogies, des correspondances entre les mondes sensible et supérieur. En accord avec le principe de la « synesthésie » (transfert réciproque de facultés sensibles: les parfums évoquent des sons et des couleurs et vice-versa), grâce à son imagination et un langage purifié, le poète peut faire émerger l'invisible et faire découvrir l'unité de l'univers.

Baudelaire parnassien ?

C'est du Parnasse que lui vient le culte de la Beauté pure et l'exigence d'un travail formel rigoureux. Les Parnassiens ont voulu redonner au mot son relief plastique. Baudelaire accepte cette conception et l'approfondit : pour lui, la poésie a une valeur symbolique. La musicalité devient la voix secrète des choses. Le langage poétique est une sorte de liquide doué d'un pouvoir magique. Baudelaire utilise surtout des formes traditionnelles, liées au Parnasse, aux règles rigides, comme le sonnet

CORRESPONDANCES Ecritures 2 p. 184

Analyse du texte

Vue d'ensemble

1 Baudelaire établit des rapports entre les différents sens, et entre la réalité et le monde idéal, grâce au langage poétique.

Au fil du texte

2 La Nature est présentée comme un *temple*, lieu d'accueil mais sacré, dans lequel l'homme tente de comprendre le sens de son existence. Les colonnes de ce temple sont *de vivants piliers* et l'homme y voit une *forêt de symboles*: on peut donc penser à la forêt au sens propre du terme, les *vivants piliers* étant les arbres. Les *confuses paroles* sont le bruissement des feuilles (qui servaient d'oracle, dans l'Antiquité, à Dodone, par exemple, pour comprendre ce que voulait Zeus). Il y a donc, entre la nature et l'homme, un rapport maternel (*familiers*) mais aussi distant (*parfois, confuses, symboles*).

3 a) Les symboles sont les *parfums, les couleurs et les sons* dont il faut réussir à voir la *ténébreuse et profonde unité*. Continuant la métaphore de la forêt, l'idée de ténèbres est associée à celle de *clarté* qui permet de trouver son chemin, clarté apportée par ces correspondances pour qui sait les voir.

b) Attention: la question 3b concerne en réalité le premier tercet et elle a été erronément placée sous le n°

3: Baudelaire donne des exemples des correspondances horizontales aux v. 9-14; si les *chairs d'enfants* évoquent normalement la couleur (en peinture) ou la sensation tactile, Baudelaire en voit aussi le parfum *frais*; les *hautbois* relèvent de la sensation auditive et sont pourtant associés à la douceur et au parfum, les prairies évoquent la couleur verte, mais aussi l'odeur (des fleurs, de l'herbe). C'est donc le pouvoir évocateur des mots qui est ici mis en évidence.

c) Dans la strophe, les sons aussi se répondent pour former une profonde unité: on peut relever, par exemple, une assonance en /õ/ (*longs, confondent, profonde, sons, répondent*), une allitération en /l/ (*longs, loin, la nuit, la clarté, les, les, les*).

4 Après les exemples d'enfants, d'instruments de musique, de prairies (qui avaient la fraîcheur, l'innocence en commun, et qui relevaient aussi de l'art – musique, peinture), Baudelaire cite des parfums plus «violents» qui permettent *les transports de l'esprit et des sens* (v. 14), c'est-à-dire l'évasion vers des paradis plus artificiels. Ces parfums (*l'encens*, par exemple) montent vers le ciel et marquent donc un mouvement pour s'échapper de l'emprise terrestre, pour rejoindre *les choses infinies* (v. 12). Les parfums cités font imaginer des mondes *corrompus, riches, triomphants* qui terminent le poème sur une apothéose d'amour, de puissance, de luxe. Ces *transports* et ces chants (v. 14), c'est là toute l'œuvre du poète.

Vue d'ensemble

- ① Il y a combat entre l'Espoir et l'Angoisse qui gagne, présentés comme des allégories.
- ② Les trois premières strophes forment un tout, reproduisant la même construction; les deux dernières amènent l'événement attendu par les trois premières.

Au fil du texte

- ③ Il y a cinq conjonctions de subordination (*quand* et *que*); cette accumulation provoque un sentiment de pression accentuée qui fait attendre l'explosion de la crise.
- ④ Le sentiment de «spleen» est exprimé par les images du ciel *comme un couvercle* (v. 1), du jour comme un liquide noir versé sur la terre (v. 4), de la terre comme *un cachot humide* où l'Espérance est *une chauve-souris* (v. 5-6), de la pluie traçant *les barreaux* d'une prison (v. 10), des pensées comme *d'horribles araignées* (v. 11). Le vocabulaire est aussi très dépréciatif, surtout les adjectifs: *bas, lourd, gémissant, longs, humide, pourris, immenses* traînées, *vaste prison*. Les couleurs sont sombres: le *noir* est la couleur de l'horizon, du *cachot, de la pluie*. On entend seulement les *gémissements* (v. 2) de l'esprit, *les battements de la chauve-souris*, tandis que les araignées sont muettes. Le mouvement est du haut vers le bas: le ciel se referme comme un couvercle, il verse un jour noir, la chauve-souris est prisonnière, la pluie tombe.

- ② Les trois premières strophes forment un tout, reproduisant la même construction; les deux dernières amènent l'événement attendu par les trois premières.

Au fil du texte

- ⑤ Le v. 13 correspond à l'explosion de la crise attendue: l'adverbe *tout à coup*, le bruit des *cloches*, la violence de la *furie* créent le contraste avec l'étouffement et la lenteur des vers précédents. Les bruits sont nombreux: les cloches émettent un *affreux hurlement* et les *esprits* geignent. Le mouvement est maintenant du bas vers le ciel mais sans réussir à s'élever. L'adverbe *opiniâtement* occupe la moitié du vers (il faut faire la diérèse) et termine la strophe en la refermant sur cette idée de persistance et d'acharnement.
- ⑥ La dernière strophe commence par un tiret et développe ce mouvement horizontal: *défilent lentement*, enjambements entre les v. 17 et 18, 19 et 20, et rejet entre les v. 18 et 19. Le dernier mouvement (*plante*) se fait sur le front *incliné*. Le poème se termine sur le mot *noir* qui en est la couleur dominante. Les *cerveaux* et le *crâne* sont mentionnés, ainsi que *l'âme*; l'état décrit ici est mental: idées noires, lutte entre espoir et angoisse.

Synthèse

- ⑦ Réponse libre. Le poète essaie d'expliquer à l'aide d'images le terrible sentiment d'angoisse qui l'étreint parfois.

L'ALBATROS

Souvent, pour s'amuser, les hommes d'équipage
prennent des albatros, vastes oiseaux des mers,
qui suivent, indolents compagnons de voyage,
le navire glissant sur les gouffres amers.
A peine les ont-ils déposés sur les planches,
que ces rois de l'azur, maladroits et honteux,
laissent piteusement leurs grandes ailes blanches
comme des avirons traîner à côté d'eux.
Ce voyageur ailé, comme il est gauche et veule!
Lui, naguère si beau, qu'il est comique et laid!
L'un agace son bec avec un brûle-gueule,
L'autre mime, en boitant, l'infirme qui volait!
Le Poète est semblable au prince des nuées
Qui hante la tempête et se rit de l'archer;
exilé sur le sol au milieu des huées,
ses ailes de géant l'empêchent de marcher.

Spesso, per dilettersi, gli uomini della ciurma
catturano gli albatros, grandi uccelli marini
che seguono, indolenti compagni di viaggio,
la nave che scivola sugli amari flutti.
Appena deposti sulle assi della tolda
questi re dell'azzurro, maldestri e vergognosi
lasciano pietosamente le grandi ali bianche
trascinarsi come remi accanto a sè.
Quant'è goffo e fiacco questo viaggiatore alato!
Lui, prima così bello, quant'è comico e brutto!
Uno tormenta il suo becco con un mozzicone
acceso, l'altro mima, zoppicando, l'infermo che
volava.
Il Poeta assomiglia al principe delle nubi
che sfida la tempesta e sbeffeggia l'arciere;
esiliato al suolo in mezzo al baccano le sue ali di
gigante gli impediscono il cammino.

Vue d'ensemble

- ① Le titre n'évoque pas le deuxième terme de la comparaison: le poète (dans la strophe 4).
- ② Baudelaire veut montrer la noblesse du poète et l'incompréhension ou même le rejet dont il est l'objet.

Au fil du texte

- ③ Les trois premières strophes sont une narration et une description. On remarque le cadre spatio-temporel (*souvent, navire, gouffres amers, planches*), des verbes d'action (*prennent, suivent, glissant, déposés, laissent, traîner, agace, mime*) et une chronologie précise (*à peine, naguère, volait*). Les acteurs sont les *hommes d'équipage* et les *albatros*. De nombreux adjectifs décrivent les êtres

et les choses (*vastes, amers, indolents, grandes, blanches*). Au contraire, la dernière strophe ne comporte ni narration d'actions ni description.

- ④ Les albatros sont caractérisés par leur grandeur (*vastes, grandes*), leur blancheur (v. 7, le mot «albatros») et leur beauté (v. 10) quand ils volent et méritent alors le titre de *rois de l'azur*. Ils sont aussi calmes (*indolents*). Le poète donne l'impression qu'ils appartiennent au ciel et à la mer, et non au monde humain qu'ils ne font que suivre de haut. Une fois capturés, par des hommes mal intentionnés (*pour s'amuser, agace avec un brûle-gueule, mime*), ils sont vus de façon négative (*maladroits, honteux, piteusement, gauche, veule, comique, laid, infirme*). L'adverbe *piteusement* occupe un quart du v. 7, lui-même allongé par l'enjambement au v. 8, dans lequel la comparaison avec *des avirons* enlève toute noblesse aux ailes qui deviennent seulement des objets utilitaires. L'allitération en «l» centre cette strophe autour des *ailes*, tandis que celle en «b» (*bec, brûle-gueule, boitant*) montre la maladresse des albatros.
- ⑤ Les marins ne cherchent qu'à se moquer des albatros: la strophe 3 rapporte leurs paroles sous forme exclamative (v. 9-10), tandis que les vers 11-12, eux aussi exclamatifs, montrent leurs gestes (*agace, mime, boitant*).
- ⑥ Dans la dernière strophe, l'oiseau apparaît comme le symbole du Poète (avec une majuscule): lui aussi fait pour *les nuées, la tempête*, lui aussi *prince*, est mis sur le *sol*, moqué par des *huées* et empêché d'utiliser ses *ailes de géant*.

Synthèse

- ⑦ Le poète est l'Incompris: parce qu'il n'a pas les mêmes intérêts ou refuse de se plier aux mêmes contraintes utilitaires que les autres hommes, parce qu'il leur préfère l'azur, la tempête, il est moqué, exilé, censuré... (comme l'ont été *Les Fleurs du mal*).

Vue d'ensemble

- ① I: L'enfant découvre le monde avec enthousiasme; VII: Partir ou rester donne le même ennui; VIII: La mort comme but du voyage.

Au fil du texte

- ② Le poète rappelle le bonheur de l'enfant découvrant des *cartes et estampes à la clarté des lampes*. Le v. 3 donne son impression: *que le monde est grand!*, tandis que le vers suivant, dit par l'enfant devenu adulte, corrige cet avis avec le recul du temps.
- ③ a) Le poète nie tout intérêt au voyage (mots négatifs: *amer, monotone, petit, horreur, désert, ennui*) parce qu'il ne permet pas de s'échapper à soi-même: il *nous fait voir notre image*.
b) Les trois compléments de temps qui se succèdent et occupent la moitié du vers insistent sur l'inutilité du voyage et le retour lancinant de ce qu'on voulait fuir en voyageant. Les exclamations de la strophe disent l'amertume du voyageur qui réalise l'inutilité de ses départs.
c) La métaphore géographique ou géologique assimile la vie à un *désert* et les séjours à l'étranger à des *oasis* mais *d'horreur*, ce qui efface toute connotation positive au mot.
d) Le rythme rend l'hésitation et l'insatisfaction de celui qui ne peut rester en place, tant il se sent mal partout où il est: questions, répétitions, impératifs en chiasme. «Pouvoir» est à prendre au sens de capacité mentale, «falloir» traduit l'urgence d'un malaise existentiel. On pense ici au suicide dont le poète se demande la pertinence.
e) Le temps est tapi dans l'ombre et guette chacun de nous, rendant inutiles toutes nos tentatives d'évasion (courir ou se tapir).
- ④ a) Le poète semble avoir pris sa décision et le ton est affirmé; plus de questions mais des exclamations, des ordres donnés à la Mort, appelée deux fois, avec insistance et dans l'urgence: *levons l'ancre, appareillons*.
b) La mort est le *capitaine*, image qui allie l'idée de voyage à celle du maître dominateur de l'existence humaine. Le poète refuse de subir plus longtemps l'ennui de ce monde et garde l'espoir d'un autre monde meilleur (*cœurs... remplis de rayons*) même s'il est sombre (v. 15).
c) L'enthousiasme se manifeste par les mots *cœurs, rayons, reconforte, nouveau*.
d) Le *feu* est le spleen, l'ennui auquel il veut échapper en partant dans l'inconnu de la mort: la dernière strophe, avec *verse, plonger au fond du gouffre*, de nouveau *au fond*, avec le retard amené par les compléments circonstanciels de cause (v. 18), de lieu (v. 19-20), suit un mouvement descendant, jusqu'au mot *nouveau* qui clôt le poème et s'oppose au *vieux capitaine* du début de la section VIII. Le poète a l'espoir d'échapper au feu et de trouver enfin autre chose, en bien ou mal.

- ① Baudelaire parle à son propre *esprit* (v. 5), avec des verbes à la deuxième personne du singulier (v. 5, 7, 9, 10, 11). Les deux dernières strophes peuvent aussi s'adresser à tout lecteur, avec la formule généralisante: *Heureux celui qui...* (v. 15). Baudelaire invite son esprit à s'élever dans *l'air supérieur* (v. 10), loin de la terre.

Au fil du texte

- ② a) La strophe est entièrement composée de compléments de lieu qui marquent l'éloignement et l'élévation (*au-dessus, par delà*); la plupart de ces compléments sont aussi au pluriel, comme pour augmenter la distanciation. Enfin, on passe de paysages terrestres plats (*étangs, vallées*) à d'autres en hauteur (*montagnes, bois*), puis à ce qui couvre la

terre (*nuages, soleil*) et enfin aux espaces infinis. Ce monde est donc idéal: il représente la terre et l'espace dans leur totalité.

- b) Deux vers ont leur césure à l'hémistiche, marquée par une virgule et par la répétition de la préposition indiquant le lieu (v. 1 et 3), comme si l'on s'élevait par paliers. Le v. 2 est constitué d'une série de ces paliers qui sont autant de compléments de lieu, sans que la préposition soit répétée: le rythme (4+2+4+2) étaye une progression très régulière et continue. Enfin, le v. 4 qui s'élève le plus loin possible de la terre n'a aucune ponctuation à l'intérieur du vers et est composé d'un seul groupe complément.

- ③ a) L'esprit, lancé dans ces immensités sans pesanteur, est comparé au nageur qui se «meut» dans un air plus léger que sur terre, et à l'oiseau qui défie lui-même la pesanteur. Les images montrent donc l'esprit libéré du poids du corps et de la matière.

- b) «Se pâmer» suggère une idée de plaisir qui est reprise dans le mot *volupté* (v. 8). Ce n'est pas un plaisir charnel, dû à la femme, mais un plaisir de l'esprit qui tire sa propre satisfaction de sa capacité à s'élever: d'où l'adjectif *mâle* qui exprime un plaisir interne et intellectuel. «Sillonner» suggère, lui, le plaisir de la liberté.

tiret qui évoque le mouvement planant de l'oiseau.

- b) Le dernier vers résume le rôle du poète qui doit voir les harmonies et les correspondances entre monde visible et réalités supérieures, et doit aussi les dire: si la volupté était *indicible* (v. 8), le rôle du poète est de comprendre et de dire en mots une réalité immatérielle: le *langage des fleurs et des choses muettes*.

- ④ a) Les impératifs *envole-toi* (v. 9), *va te purifier* (v. 10), *bois* (v. 11) invitent à une sorte d'initiation religieuse ou mystique: purification par le feu et l'air.
b) Le spleen est représenté par *ces miasmes morbides* (v. 9) (expression précédée du démonstratif *dépréciatif*) et par la nécessité de s'en purifier.
c) Le *feu clair* (v. 12) doit être la Poésie qui ne se donne qu'à ceux qui ont su s'élever vers les réalités supérieures et se détacher du monde réel.
d) L'allitération en /m/, au v. 9, exprime le dégoût, et celle en /l/ (v. 11-12) la légèreté.

- ⑤ a) Les deux premiers vers de cette strophe rappellent le spleen; les deux suivants redisent l'ascension décrite dans les deux premières strophes. Les mots sont donc de signification opposée: à *ennuis* et *chagrins* s'opposent *lumineux* et *sereins*, au verbe *chargent* s'oppose *s'élancer*, à *poids* s'oppose *aile*.
b) Le bonheur se trouve dans la réalité supérieure qu'est la poésie: *les champs lumineux et sereins*. Cette expression *heureux celui qui* a des accents de béatitude évangélique.

- ⑥ a) Les pensées sont comparées à des alouettes, symboles de liberté (v. 18). C'est toujours l'idée d'apesanteur et de libération des contingences terrestres qui est reprise dans le verbe «planer», introduit après un tiret qui évoque le mouvement planant de l'oiseau.

- b) Le dernier vers résume le rôle du poète qui doit voir les harmonies et les correspondances entre monde visible et réalités supérieures, et doit aussi les dire: si la volupté était *indicible* (v. 8), le rôle du poète est de comprendre et de dire en mots une réalité immatérielle: le *langage des fleurs et des choses muettes*.

PARADIS ARTIFICIELS (1860)

Les Paradis artificiels est un essai de Charles Baudelaire paru en 1860, où le poète traite de la relation entre les drogues et la création poétique. Baudelaire met cependant en question l'intimité du lien qui pourrait exister entre les drogues et le poète, le poète véritable n'ayant pas besoin de drogues pour trouver l'inspiration. L'ouvrage de Baudelaire est structuré en deux parties. La première partie, intitulée *Le poème du haschisch*, est un essai sur le haschich. Le poète y mêle des observations sur la prise de la drogue par ses amis ainsi que par lui-même avec des passages à vocation pharmacologique, psychologique ou métaphysique. La seconde partie est un commentaire du livre *Confessions d'un mangeur d'opium anglais* de Thomas de Quincey paru en 1821. Pour l'écriture de cette partie, Baudelaire oscille entre passages traduits, commentaires littéraires, philosophiques et biographiques. L'expression ayant fait florès, les mots «paradis artificiels» désignent aujourd'hui toute drogue (en particulier les hallucinogènes comme la mescaline ou le LSD)

consommée dans le but de stimuler la créativité poétique et l'invention d'images inédites. Cette expérience des drogues (qui peut aller jusqu'à la dépendance ou l'intoxication, comme pour Thomas de Quincey) et, d'une manière plus générale, une vie comportant des prises de risques importantes pour la stabilité mentale, s'intègre à la conception « décadente » des « poètes maudits ».

PETITS POEMES EN PROSE (1869)

Le *Spleen de Paris* est un recueil de 50 poèmes en prose, écrits depuis 1855, et publiés après la mort du poète sous le titre *Petits Poèmes en prose*. À sa mort, la moitié seulement avait été composée. L'unité thématique du recueil est évidente : il s'agit essentiellement de tableaux de la vie parisienne, qui prolongent les *Tableaux parisiens*. L'expression de « poème en prose » est en elle-même paradoxale, parce que ce qui est vers est originellement défini comme ce qui n'est pas prose, et viceversa. S'opposant à la versification classique, le poème en prose en refuse les lois de métrique et de la prosodie. La poésie du langage est alors assurée par d'autres systèmes de rythmes et de répétitions : petits paragraphes, versets, à l'intérieur desquels, s'installent des systèmes de répétitions lexicales et syntaxiques. Les images permettent de provoquer sémantiquement les phénomènes d'écho qui ne sont plus assurés par les sonorités. La ville est le cadre où l'homme oscille entre le haut et le bas, entre Dieu et Diable, entre l'espoir et l'angoisse, d'où le premier titre *Spleen de Paris*. Baudelaire s'est attaché à peindre Paris dans tous ses aspects négatifs, avec tous ses habitants mendiants et exilés, qui peuplent ses ruelles sinistres qu'il considère comme ses frères. La grande métropole précisément le lieu où se joue le drame de l'homme moderne qui veut la fuir, rêve d'ailleurs et en reste prisonnier.

ENIVREZ-VOUS « Il faut être toujours ivre. Tout est là: c'est l'unique question. Pour ne pas sentir l'horrible fardeau du Temps qui brise vos épaules et vous penche vers la terre, il faut vous enivrer sans trêve. Mais de quoi? De vin, de poésie ou de vertu à votre guise. Mais enivrez-vous. Et si quelquefois, sur les marches d'un palais, sur l'herbe verte d'un fossé, dans la solitude morne de votre chambre, vous vous réveillez, l'ivresse déjà diminuée ou disparue, demandez au vent, à la vague, à l'étoile, à l'oiseau, à l'horloge, à tout ce qui fuit, à tout ce qui gémit, à tout ce qui roule, à tout ce qui chante, à tout ce qui parle, demandez quelle heure il est; et le vent, la vague, l'étoile, l'oiseau, l'horloge, vous répondront: "Il est l'heure de s'enivrer! Pour n'être pas les esclaves martyrisés du Temps, enivrez-vous; enivrez-vous sans cesse! De vin, de poésie ou de vertu, à votre guise." »

Analyse du texte :

Le texte de Baudelaire désigne clairement un ennemi contre lequel il nous invite à la lutte :

1) **Aspiration de l'Homme à fuir sa condition mortelle soumise au Temps qui passe :**

il s'agit du Temps (CPR. Lamartine), sorte de tyran qui terrorise toute la création. En effet, Baudelaire semble être obnubilé par le passage du temps puisqu'il emploie ce mot à deux reprises avec une majuscule. Il le considère comme un « fardeau » et pense être un « esclave martyrisé du temps ». Tout le champ lexical du passage du temps est présent : « horloge, heure, fuit, roule... » apparaissent et confirment cette menace constante du temps passant.

2) **L'ivresse considérée comme un remède à ce mal métaphysique**

3) **L'enthousiasme lyrique marqué par le rythme** qui détruit la limite entre poésie et prose, qui une prose poétique.

MA PAGE SUR FACEBOOK <https://www.facebook.com/pages/charles-BAUDELAIRE/101351126580793?fref=ts>
ESSAIS <http://www.massimilianobadiali.it/ baudelaire2.htm> <http://www.massimilianobadiali.it/ baudelaire.htm>

Après la chute de Napoléon III, il y a une autre Révolution (la troisième après 1789 et 1848): l'insurrection communarde de Paris, appelée la **Commune de Paris** ((18 mars - 28 mai 1871)), où le peuple s'oppose aux fauteurs de l'Empire et suivant les idées socialistes et radicales fait imposer la république, appelée la **Troisième République**.



La Troisième République est le régime politique de la France de 1871 à 1945. La Troisième République prit fin de facto le 10 juillet 1871 jusqu'à la fin de la Seconde Guerre Mondiale (1945).



PAUL VERLAINE Ecritures 2 p. 188-196-197

Marie-Paul Verlaine est le poète français de la musicalité : c'est lui qui a lancé la notion de « poètes maudits » et qu'il a inventé le terme « Décadentisme ».

BIOGRAPHIE

Paul Verlaine naît à Metz en 1844, mais il passe sa jeunesse à Paris où il fait des études classiques. Bien vite son goût pour les lettres s'affirme. Verlaine lit les poètes contemporains (Baudelaire, Gautier, Banville), fréquente les milieux parnassiens. Il entre dans l'administration de la Mairie du IX^e arrondissement, mais la poésie est en lui. En 1866, il publie à compte d'auteur son premier recueil, *Poèmes saturniens*, encore marqué par le Parnasse. Après la mort de son père, puis de sa cousine qu'il affectionnait, Verlaine se réfugie dans l'alcool. Il continue d'écrire; en 1869 paraissent les *Fêtes galantes*, petit recueil où l'esthétique verlainienne, faite de raffinement et d'évanescence, s'affirme pour la première fois. Par deux fois, ivre, il tente de tuer sa mère. En 1870, il épouse Mathilde Mauté, et connaît une période d'apaisement, qui transparaît dans *La Bonne Chanson*. Mais le siège de Paris et la Commune, puis la rencontre avec Rimbaud, brisent ce bonheur fragile. Verlaine et Rimbaud voyagent pendant deux ans en Angleterre et en Belgique. Verlaine écrit les *Ariettes oubliées* et les *Romances sans paroles* (1874). Mais les deux amants se brouillent et Verlaine tente d'assassiner Rimbaud le 10 juillet 1873. Verlaine se retrouve en prison où il entreprend une conversion spirituelle et morale. Le recueil *Sagesse* en 1880 témoigne de sa nouvelle orientation. Mais Verlaine ne parvient pas à s'en sortir. Le recueil *Jadis et Naguère* (1884), qui regroupe des pièces disparates, paraît à compte d'auteur. Verlaine est quasiment oublié dans le milieu littéraire. Il rechute, brutalise de nouveau sa mère. À la mort de celle-ci, il se retrouve seul, et commence le cycle des séjours en hôpital. Ses amours sont brèves, instables. C'est alors que ses pairs le reconnaissent et le sacrent « prince des poètes ». Verlaine est invité à faire des conférences à l'étranger. Il publie parallèlement *Bonheur*(1891), *Mes Hôpitaux*, *Mes Prisons*, *Mes Confessions*.

En 1894, il est sacré « prince des poètes ». Ses séjours dans les hôpitaux sont de plus en plus fréquents. Toujours divisé entre la sensualité et le mysticisme, Verlaine partage la vie de prostituées, donne des conférences en Belgique et en Angleterre. La santé ruinée par l'alcool, il meurt pendant l'hiver 1896 dans la misère. Un long cortège d'admirateurs suit le convoi funèbre.

THEMES FONDAMENTAUX

- **Verlaine fonde le terme Décadentisme** dans la poésie de *Langueur* qui dit : « *Je suis l'Empire à la fin de la décadence, / Qui regarde passer les grands Barbares blancs/En composant des acrostiches indolents/D'un style d'or où la langueur du soleil danse* (« Sono l'Impero alla fine della decadenza, che guarda passare i grandi Barbari bianchi componendo acrostici indolenti dove danza il languore del sole in uno stile d'oro. »).

- **Le poète est un maudit**: il vit sa vie en utilisant des alcooliques, des drogues, pour combattre la mélancolie. Il vit sa vie bohémienne avec Rimbaud. Ils vivent ensemble pour écrire.

- **La vie comme langueur et mélancolie : oscillation psychotique entre le péché et le remords**: « Verlaine a la tendance intime de se rendre victime de chaque situation. Son cœur corrompu cherche la candeur perdue dans la femme, en Rimbaud et dans la conversion religieuse. Il y a une oscillation entre le péché de la chair et le remords. Chez Verlaine, en comparaison avec Baudelaire, il y a quelque chose de languissant et malade : Mathilde, Rimbaud et le Catholicisme sont des masques inconscients qui mettent en évidence la nature alcoolique psychotique du poète. Son je s'exorcise dans la musique pour dissoudre les psychoses dans les rythmes » (M. Badiali. *Verlaine ou l'exorcisme musical*, Université de Lyon, art. en *Verlaine poète de la musique*, 1996).

- **La poésie est nature** : Le paysage pour Verlaine est à la base de la poésie : Verlaine comme Pascoli est le poète de la nature. Objets de poésies devient la campagne, le ciel, les fleurs, mais comme pour Pascoli ils sont chargés d'une valeur plus intime.

- **La poésie est musique** : la musicalité est à la base de la poésie de Verlaine, qui est le poète de la musique. Verlaine est considéré le Mozart de la poésie. Il s'oppose à la rime et il condamne l'éloquence. Il préfère un vers émotif : « *De la musique avant toutes choses et pour cela je préfère l'impair* » (*Art poétique*). Il y a une musicalité simple, loine de l'éloquence et de la rhétorique. "*Prends l'éloquence et tords-lui son cou*" (*Art Poétique*). La poésie devient un exorcisme musical à travers l'onomatopée et la répétition de mots (O triste triste était mon âme /à cause, à cause d'une femme) La parole perd la valeur de concept : elle devient musique

- **Influence de Rimbaud** : Rimbaud donne à Verlaine une incitation à rejeter les traditions de la forme pour oser des transgressions, pour oser rechercher une langue poétique nouvelle. Verlaine pousse alors beaucoup plus loin sa réflexion déjà commencée sur la musique de la langue : le titre du recueil dit bien ce qu'il affirme dans son *Art poétique*, - qui date de 1874 mais qui paraîtra seulement en 1882 -<< de la musique avant toute chose >>. La logique du poème ne doit pas se fonder sur le sens des mots, mais sur une mélodie, sur le chant qui se crée. La langue s'allège et se dépouille

- **La poésie est pure et innovation métrique** : La poésie est pure. Chez Verlaine la poésie est pure, pas intellectuelle. Ennemi de la régularité et de la symétrie, Verlaine ne se soucie pas beaucoup de la construction de la phrase. Il refuse la précision lexicale et fait recours à des mots vagues et imprécis. La rime est féminine, les sonorités sont bien choisies pour donner l'impression de langueur, le vers est impair, les coupes inhabituelles. Plutôt que les couleurs nettes, il recherche le flou, les couleurs nuancées, les contours flous. Dans les

poésies de Verlaine les articulations grammaticales sont réduites au minimum, les rythmes sont impairs. Il y a une décomposition de l'intérieur, recomposé dans l'extérieur d'un paysage d'une sensation. Pour le rythme l'alexandrin est traité dans une manière originelle: il devient purement musical. En ces vers il n'y a plus une composante logique, mais l'immensité de l'esprit. Il utilise les enjambements, les assonances, les répétitions et reprises de strophes. L'alexandrin traditionnel a 4 accents, Verlaine utilise vers de 3 syllabes comme dans Chansons d'automne ou 5 syllabes comme dans *Il pleure dans mon cœur*.

Art poétique

De la musique avant toute chose,
Et pour cela préfère l'Impair,
Plus vague et plus soluble¹ dans l'air,
Sans rien en lui qui pèse ou qui pose.

5 Il faut aussi que tu n'aies point
Choisir tes mots sans quelque méprise²;
Rien de plus cher que la chanson grise
Où l'Indécis au Précis se joint³.

C'est des beaux yeux derrière des voiles,
6 C'est le grand jour tremblant⁴ de midi,
C'est par un ciel d'automne attiédi⁵,
Le bleu fouillis⁶ des claires étoiles!

Car nous voulons la Nuance encor,
Pas la Couleur, rien que la nuance!
7 Oh! la nuance seule fiancée⁷
Le rêve au rêve et la flûte au cor⁸!

1. soluble
2. confusion, sbadataggine
3. si unisce
4. la luce tremula

5. invaso dal tepore
6. guazzabuglio
7. sposa (prendi come fidanzata)
8. il flauto al corno

Strophe 1. Recherche de la musicalité et d'une harmonie toute en délicatesse. Le vers impair laisse la voix comme en suspens et crée une attente pour l'oreille. La musique verlainienne est comme un «adagio» qui fait rêver.

Strophe 2. Refus de la précision lexicale et recherche des mots vagues et imprécis qui laissent plus d'espace à l'imagination (aux connotations).

Strophes 3-4. Recherche du flou et de la nuance, plutôt que du trait, ou de la couleur trop nette.

ŒUVRE

POEMES SATURNIENS (1866)

Les Poèmes Saturniens doivent un peu au Romantisme et beaucoup au Parnasse. Dans certains poèmes restent visibles les influences de Hugo, de Gautier, de Leconte de Lisle et du Parnasse, influences qui laissent supposer des créations plus anciennes, mais, même dans ces cas-là, il est très difficile de faire la part entre influence directe et volonté de Verlaine de parodier les poètes qui l'ont précédé. Ce qui est certain, c'est que Verlaine a déjà pensé son art de façon magistrale, comme le montre le long article qu'il consacre à la *poétique de Baudelaire* dans les numéros de novembre à décembre 1865 de la revue *L'Art*. Il y affirme sa rupture avec les conceptions lamartiniennes et autres » ; il ne veut pas de lyrisme sentimental : « la poésie n'a d'autre but qu'elle-même » ; il

CHANSON DAUTOMNE Ecritures 2 p. 189

Analyse du texte

Vue d'ensemble

- ① *L'automne* du titre, repris au v. 3, puis *vent mauvais* (v. 14) et *feuille morte* (v. 18) évoquent la saison.

Au fil du texte

- ② *L'automne*, saison mélancolique, est comparé à un violoniste faisant pleurer son violon.
- ③ Le poète ressent une *langueur* (v. 5), tristesse profonde qui le rend *suffoquant et blême* (v. 7-8), blesse son *cœur* (v. 4) et le fait pleurer. Cette peine est causée par le souvenir des *jours anciens* (v. 11), sans doute jours de bonheur enfui. C'est la comparaison entre présent et passé qui l'attriste, peut-être parce qu'elle est plus sensible à une certaine *heure* (v. 9) de la journée (celle de l'amour?).
- ④ L'image initiale des *violons* crée une atmosphère musicale, ainsi que la sorte de danse évoquée dans la dernière strophe: celle de la *feuille morte* emportée.

faut rechercher « l'amour exclusif du Beau » et « l'impeccabilité de l'expression ». Verlaine est particulièrement dur envers le mythe romantique de l'inspiration, comme il le répète dans le poème qui sert d'Épilogue aux *Poèmes saturniens*. Non seulement il déclare de rompre avec le passé, mais il réalise ce qu'il déclare. Et ce qu'il apporte de neuf, se situe surtout dans le domaine de l'écriture: il ne s'agit plus de choisir les mots pour leur sens et d'en faire un discours ; il s'agit de les choisir d'abord pour leur puissance musicale et métaphorique : la mélodie du vers se mêle aux sensations pour créer un impressionnisme de sons et d'images. L'adjectif « Saturnien », comme l'explique Verlaine, inscrit le poète dans la lignée des poètes maudits. Verlaine se déplace sous l'influence négative de Saturne qui apporte aux hommes le malheur. A travers son chant et son rythme, il exprime ses inquiétudes vagues, ses remords, sa tristesse. On reconnaît là l'influence de Baudelaire, dans lequel Verlaine voit le poète qui exprime puissamment l'homme moderne et sa sensibilité ainsi que le caractère conscient et volontaire d'une œuvre où chaque mot est le résultat d'une longue méditation...

deçà, delà par le vent. Allitérations en /v/ (*violons, souviens, vais, vent, mauvais*), en /l/ (*sanglots, longs, violons, blessent, langueur, blême, l'heure, pleure, deuil, pareil, la, feuille*), assonances en nasales /ā/, /ō/, /jē/ (*chanson, longs, violons, mon, langueur, suffocant, quand, souviens, anciens, m'en, vent, m'emporte*) et en /o/ ou /ɔ/ (*automne, sanglots, violons, monotone, suffocant, sonne, au, mauvais, m'emporte, morte*): ces très nombreux jeux de sonorités assurent la musicalité de ce poème-chanson, sur une note mélancolique, que résume l'adjectif monotone avec ses variations /o/ ou /ɔ/ assourdies.

- ⑤ Le rythme est de 4+4+3, à la fois pair et impair; et l'on retrouve cette même hésitation quand on associe les vers en fonction de la grammaire; par exemple, les v. 7-9 forment une unité et le premier groupe est impair *tout suffocant et blême* = 7, tandis que le second est pair *quand sonne l'heure* = 4; aux v. 10-12 *je me souviens des jours anciens* = 8, et *je pleure* = 3. On constate que ces deux ensembles forment chacun 11 syllabes. Quant à la première strophe, on peut aussi la décomposer en deux fois 11 (v. 1-3 et 4-6). On peut remarquer la hardiesse des v. 17-18 qui séparent l'adjectif de son complément. La polysyndète permet de donner du « liant » dans cette variation constante de rythme et contribue à jouer sur l'effet de pair et d'impair (v. 12-13). Cette variation traduit peut-être l'hésitation du poète qui se livre, comme la feuille, au vent mauvais, sans plus savoir où il va.
- ⑥ *Morte* correspond à l'amour *des jours anciens*, tandis que *mauvais* semble devoir se rapporter au poète dont le caractère «saturnien» a repris le dessus et tué l'amour. L'automne correspond à l'état d'âme du poète: cœur blessé et retour à la partie plus sombre de lui-même.

FETES GALANTES (1869)

Écrits à partir de 1867, les poèmes des *Fêtes galantes* constituent le premier chef-d'œuvre de Verlaine. Il y évoque des paysages champêtres avec bosquets, bassins de marbre, jets d'eau à la manière de Watteau, peintre du XVIII^e siècle. Au milieu de ces paysages, évoluent des personnages de la comédie de l'art, des Arlequins, des Pierrots, des dames galantes, des personnages trompeurs et charmants, qui chantent et qui rient. Pour eux, la vie et l'amour ne sont qu'un jeu. Mais leur gaieté n'est qu'une apparence derrière laquelle se cache une vague inquiétude et une profonde tristesse. Verlaine évoque ces atmosphères précieuses avec une grande grâce mais aussi avec une subtile ironie. Dans ces paysages, plus suggestifs que descriptifs, le poète retrouve le paysage de son âme : la musique, la tristesse, la nostalgie d'une gaieté perdue et d'une tendresse protectrice.

LA BONNE CHANSON (1872)

Achévé dès 1870, le recueil de *La Bonne Chanson* ne paraîtra qu'en 1872 à cause de la guerre. Dans ces poèmes, qui constituent le journal de ses fiançailles, Verlaine renonce à la suggestion au profit d'un discours clair et d'une poésie spontanée aux sentiments très

simples. La Bonne Chanson a un caractère très personnel. Le poète y raconte, d'une façon sincère et émouvante, sa rencontre avec Mathilde Mauté, ses joies, son enthousiasme, son amour. L'espoir et les images de l'amour et de la lumière prennent la place de l'inquiétude et des images crépusculaires et nocturnes. Cette nouvelle conception de la poésie correspond à un nouvel état d'âme du poète qui espère trouver le bonheur avec Mathilde et entrer dans une vie rangée.

ROMANCES SANS PAROLES (1872)

Le recueil intitulé *Romances sans paroles* est plus significatif dans la production verlainienne. Ce sont 28 poèmes dédiés à Arthur Rimbaud. Cet «époux fatal» constitue en effet l'élément autobiographique de plusieurs de ces poèmes. Dans ce recueil, divisé en six sections, qui contient quelques-uns des poèmes les plus célèbres (*Il pleure dans mon cœur*), le poète exploite les ressources musicales des mots et des phrases. Le titre même «sans paroles», souligne la primauté du son des mots sur leur signification. Les thèmes dominants sont: la femme, réelle ou immatérielle; le paysage, toujours suggéré et non décrit, comme une peinture impressionniste; la tristesse, espèce de langueur injustifiée, sans raison apparente. Verlaine abandonne l'esthétique parnassienne et s'intéresse à la peinture impressionniste qu'il traduit en poésie, créant ainsi une esthétique nouvelle qui conduira au symbolisme. Dans l'échange poétique et amoureux Verlaine enseigne à Rimbaud la métrique la plus juste, les règles poétiques et Rimbaud renouvelle la pensée de Verlaine : Rimbaud veut lui faire comprendre que la poésie est autre chose qu'une œuvre d'art, qu'un parcours esthétique : elle est action, investissement de tout l'être, et exige un don total de soi. Rimbaud lui communique aussi le goût du risque et de la liberté totale, le courage d'être lui-même. Au moment où il écrit *Romances sans paroles*, Verlaine est donc fasciné par Rimbaud. Mais même pendant cette période de grande dépendance envers «l'ange en exil», «le Satan adolescent», l'influence de Rimbaud ne fait pas perdre à la poésie de Verlaine son originalité propre, qui consiste dans la création d'une rêverie vague dans une atmosphère mélancolique. Pour Verlaine, être lui-même, c'est avant tout trouver et exprimer son âme. Mais, puisque l'une est quelque chose d'ineffable, tout alors devient nuance, allusion, atmosphère. Le poète ne dit jamais ses émotions : il les suggère à travers la musique et les correspondances entre les couleurs et les sons (CPR. Baudelaire). Les paysages sont de pures impressions, des paysages d'âme. Publié en 1874, alors que Verlaine est en prison, le recueil n'a aucun écho. Il représente cependant une nouveauté capitale dans l'histoire de la poésie française.

Il pleure dans mon cœur

Il pleure dans mon cœur
Comme il pleut sur la ville;
Quelle est cette langueur
Qui pénètre mon cœur?
Ô bruit doux de la pluie
Par terre et sur les toits!
Pour un cœur qui s'ennuie,
Ô le chant de la pluie!
Il pleure sans raison
Dans ce cœur qui s'écœure.
Quoi ! nulle trahison?...
Ce deuil est sans raison.
C'est bien la pire peine
De ne savoir pourquoi
Sans amour et sans haine
Mon cœur a tant de peine!

Analyse du texte

1) **La découpe des vers** Six syllabes combinées sur deux vers reproduisent le rythme de l'alexandrin. Le poème se découpe en quatre strophes de quatre vers.

2) **Les répétitions** Dans chacune des strophes apparaît, en position forte à la rime ou à la césure le mot cœur. Pour éviter la raideur, le poète fait varier le déterminant qui le précède, "mon cœur", "ce cœur", "un cœur" ainsi que la position du mot dans le vers. Tout se fait écho dans ce poème ciselé comme les ballades ou les rondeaux du **Moyen-Âge** qui jouaient avec virtuosité de ce phénomène.

3) **Les oppositions** Il y a une **double interrogation** suivie **d'exclamations** qui semblent leur apporter la réponse. La pluie apaise-t-elle ou exacerbe-t-elle l'ennui ? laisse le lecteur dans l'indécision qui fait le charme du poème.

4) **Le rôle de la ponctuation** Il y a un passage constant de l'interrogation à l'exclamation qui

se répondent d'une strophe sur l'autre. Strophes I et III, interrogations et strophes II et IV exclamations. Aux questions, la pensée du poète se heurte à **un double vide** que rien ne peut combler. La seconde formule interrogative est elliptique : " **nulle trahison** " ?...Et le point d'interrogation suivi de points de suspension laisse le lecteur dans **l'expectative**. Il est probable que le poète se demande s'il est sûr de ne pas avoir été trompé

5) **Le jeu des rimes** Pour les rimes, le poème repose sur quatre notes (eur, uie, son, eine) et la reprise systématique de la même rime aux premiers et derniers vers de chaque strophe. S'y ajoutent de nombreuses rimes, au premier vers " pleure " et " cœur", au vers 5 " bruit " et " pluie ", aux vers 9 et 10 " pleure " et "cœur".

6) **Le rythme** Le poème donne la sensation de monotonie et de répétition de la pluie. Les mêmes mots et les mêmes sons régulièrement repris reproduisent la pluie, doucement répétitive.

7) **Le vocabulaire** Dès le premier vers apparaît un néologisme " **il pleure** " qui reproduit le cliché d'une pluie de larmes. C'est sur les ressemblance phoniques avec " il pleut " que ce " pleure " tire sa force. Le sens et le son se renforce, c'est de la pure poésie. " il pleure dans mon cœur" est une métaphore du chagrin

8) **Fusion des verbes pleurer et pleuvoir** Tout le charme du poème consiste à nous faire confondre la **pluie** et les **pleurs** et à nous situer, insensiblement dans une autre réalité. Nous entrevoyons l'action de la pluie une langueur qui imprègne le cœur comme la pluie imprègne les vêtements.

9) **Une musique de l'âme** L'identification des sensations **pleurer** et **pleuvoir** est accentuée par l'effet sonore produit par la pluie. "Oh chant de la pluie ", l'exclamatif " ô " valorise le chant de la pluie qui peut-on penser **berce** l'ennui du cœur dans lequel " il pleure ". Mais le thème de la pluie serait lié métaphoriquement non seulement aux larmes mais à la douceur lyrique du texte. Il y a, dans la progression du texte, un effacement progressif du prétexte à la mélancolie (la pluie) au profit de la mélancolie elle-même, qu'atteste la disparition de la pluie après la 2ème strophe. Observons aussi la passivité des formules impersonnelles, il pleut, il pleure

10) **Échos de tristesse et de mélancolie** La note dominante du poème est **le chagrin** qui apparaît d'emblée " il pleure ", est ensuite repris " deuil " et confirmé par " peine". Mais ce chagrin doit être modulé et il s'agirait plus d'une sorte de spleen sans cause. Nous retrouvons dans ce texte le sentiment permanent de Verlaine entre le **chagrin** et la **douceur**, une âme vidée de toute motivation, une conscience aussi **incolore** que l'eau de pluie.

CONCLUSION C'est toujours la même **fatalité**, la mélancolie qui l'emporte sur la raison. Le poème s'achève sur **une démission**, un aveu d'impuissance et son pourquoi qui précède les deux derniers vers reste sans réponse. Verlaine a su nous suggérer à partir d'un lien entre la pluie et l'ennui, en soi des plus banals, un sentiment subtil **d'étonnement** face à sa tristesse qui nous fascine.

SAGESSE (1880)

En prison, le poète retrouve Dieu. Les poèmes de Sage rendent compte de l'itinéraire spirituel de Verlaine, de méditation sur sa vie jusqu'à la conversion. L'inspiration mystique est très sensible en particulier dans un groupe dix sonnets, inspirés du livre de méditation, L'imitation Jésus Christ, où l'âme du pécheur, faible et toujours p de rechuter, dialogue avec Dieu. Verlaine vit l'emprisonnement, le remords, la conversion et même le retour à ses anciens démons. Il éprouve le besoin de se rassurer, de trouver le « droit chemin » et d'y demeurer. *Sagesse* est un recueil de 47 poèmes, dédiés à sa mère, dont une trentaine sont d'inspiration religieuse et sont considérés comme médiocres. La conversion du poète, qui affirme avoir connu une illumination religieuse, constitue le thème principal, mais seuls les poèmes en continuité avec ceux de *Romances sans paroles* sont encore aujourd'hui appréciés comme par exemple *Le ciel est par dessus le toit*. Il appelle donc de tous ses vœux cette « sagesse » dont il fait le titre d'un nouveau recueil. Son ambition est de chanter ses nouvelles croyances religieuses dans une grande œuvre par laquelle il espère toucher un public nouveau, celui des catholiques et des conservateurs. Mais encore une fois le recueil passe inaperçu. (*Né l'enfant des grandes villes*)

"J'ai dit un adieu léger

A tout ce qui peut changer

Au plaisir, au bonheur même

Et même à tout ce que j'aime

Hors de vous, mon doux Seigneur".

JADIS ET NAGUERE (1884)

Dans ce recueil, lui aussi très disparate, Verlaine réunit des poèmes écrits depuis une quinzaine d'années, parmi lesquels le sonnet *Langueur* et *Art poétique*. Il renouvelle la tradition poétique en élaborant une versification personnelle: vers le plus souvent impair, strophes variées, préférence donnée à la rime féminine, répétition des mêmes sonorités, emploi parfois répétitif de mots évocateurs. Par sa sensibilité et par la musicalité délicate de ses vers, Verlaine est proche des peintres impressionnistes et d'un musicien comme Debussy, qui a mis en musique plusieurs de ses poèmes.

ESSAIS http://www.massimilianobadiali.it/paul_verlaine.htm <http://www.massimilianobadiali.it/verlaine.htm>

LE CIEL EST, PAR DESSUS LE TOIT

Écritures 2 p. 189 **Analyse du texte**

Vue d'ensemble

- 1 Le poète «voit» le ciel, un arbre (str.1), une cloche, un oiseau (str.2).

Contenu

- 2 Les deux premières strophes énumèrent ce que voit le poète («au-dehors»), les deux suivantes disent ses pensées («au-dedans»).
- 3 Le monde extérieur semble *calme*: ciel bleu, arbre, oiseau, cloche (qui invite peut-être à la prière). La douceur est exprimée par les mots *calme, berce, doucement* et même *plainte* en demi-teinte; et plus loin, *simple, tranquille, paisible*. La ville n'a aucun caractère violent ou frénétique: d'elle ne parvient qu'une *rumeur*.
- 4 En prison, le poète se sent exilé de la vie de ses contemporains dans la ville; et il considère qu'il a gâché sa *jeunesse*, d'une part par les actes qui l'ont mené en prison, d'autre part par son humeur sombre qui l'a empêché de goûter aux joies simples de l'existence (un arbre balancé par le vent, le chant d'un oiseau, l'église et peut-être la foi religieuse – *mon Dieu* –, la ville).

Forme

- 5 Le poème, bref et simple, est très musical. Les rimes sont croisées, les vers ont un rythme pair (4 strophes de 4 vers, vers de 8 et 4 syllabes entrecroisées). Ce rythme pair se retrouve dans les énumérations deux par deux (*le ciel/un arbre, bleu/calme, la cloche/un oiseau, mon Dieu/mon Dieu, simple/tranquille, et toit, voit, qu'as-tu fait toi que* répétés deux fois). Les enjambements entre chaque vers de 8 pieds et le suivant de 4 pieds reconstituent des alexandrins.
- 6 Dans la dernière strophe, l'émotion qui pointait avec l'exclamation *mon Dieu* du v. 9 atteint son apogée avec cette question insistante répétée et renforcée par l'injonction *dis*. Cette strophe n'est constituée, au contraire des autres, que d'une seule phrase, comme si le poète descendait en lui-même, pour s'apercevoir qu'il a gâché sa *jeunesse*.

Synthèse

- 7 *Sagesse* montre la volonté du poète de changer et de revenir à une vie *simple et tranquille*. Le contraste entre la prison et ce que le poète voit ou entend au-dehors provoque regret et repentir.
- 8 Dans ce poème très simple en apparence, le lecteur ressent la profonde émotion du poète qui se dédouble en quelque sorte puisque, face à un coin de ciel bleu, il interroge l'être qu'il a été. Le sentiment du temps perdu, de l'amour perdu est très vif.



ARTHUR RIMBAUD Écritures 2 p. 188-198-199

Arthur Rimbaud (Jean Nicolas Arthur Rimbaud), lycéen brillant et poète précoce, un véritable enfant prodige, il a toujours bouleversé les schémas établis et transgressé les règles. À seize ans, quand il écrit ses premiers poèmes, il a déjà trouvé sa voie et des cibles bien précises. L'invitation de Baudelaire, « Au fond de l'Inconnu pour trouver du nouveau », marque profondément le jeune poète qui, écœuré par les « bourgeois poussifs » de Charleville et désireux d'échapper au joug d'une mère « plus inflexible que soixante-treize administrations à casquettes de plomb », rêve de changer la vie». La poésie devient une première échappatoire, une fuite de la réalité. Elle lui permet d'exprimer toute l'agressivité qu'il a en lui, sa haine et sa révolte contre la niaiserie féminine, contre les hypocrisies bourgeoises, contre la guerre (Le Dormeur du val), contre le christianisme et Dieu, « éternel voleur des énergies » (Les Premières Communions, contente pas d'écrire pour exprimer ses révoltes. Il fugue réellement, à la recherche d'un « ailleurs >>, d'une autre vie, d'une nouvelle liberté. Et sa propre aventure lui inspire une poésie plus intime dans laquelle il traduit ses sensations et ses expériences (Ma Bohème, Roman, Le Bateau ivre). Derrière le révolté, derrière sa violence verbale, son goût du scandale, on reconnaît une sensibilité aigüe et une âme pleine d'espoirs, de rêves, d'innocence, qui s'exalte pour les « communards » et aspire à un monde nouveau où régneraient l'Amour et la Justice.

BIOGRAPHIE

La vie d'Arthur Rimbaud, poète adolescent, courte mais si extraordinaire au sens étymologique du terme, est devenue un mythe. Arthur Rimbaud naît en 1864 dans une petite ville de province, Charleville, d'un père officier qui disparaît vite et d'une mère tyrannique. C'est un bon élève qui manifeste très tôt son goût pour la poésie que son professeur de rhétorique encourage avec enthousiasme. De bonne heure aussi se manifeste son esprit de révolte, son anticonformisme, sa rébellion contre l'ordre établi. Arthur Rimbaud a à peine seize ans et il étouffe chez lui. À cette époque, la guerre met fin à ses études, il fugue et gagne Paris et la Belgique. En 1871, Rimbaud est de nouveau à Paris en pleine insurrection de la Commune. Sa poésie se fait toujours plus déchirante, encore plus personnelle, plus originale. Dans son long poème, le *Bateau ivre* (1871), Rimbaud décrit symboliquement le voyage à la découverte d'un monde nouveau inconnu, comme Baudelaire rêvant de plonger (au fond de l'inconnu pour trouver du nouveau). Il écrit la *Lettre du Voyant*, sorte de testament poétique qui bouleverse la poésie. Il gagne enfin Paris, rencontre Verlaine, à qui il montre ses poèmes. Rimbaud veut vivre librement et intensément, il refuse toute compromission. Verlaine quitte sa femme pour le suivre à travers l'Europe, la Belgique, l'Angleterre, dans un « long dérèglement de tous les sens » : c'est la période de la bohème, partagée entre l'alcool, la drogue, l'homosexualité et l'écriture. La rupture entre les deux amis est tragique. L'aventure entre les deux amis, on le sait, tourne mal: Verlaine, sous l'emprise de l'alcool, tire sur l'ami et le blesse. Rimbaud retourne auprès de sa mère et écrit une étrange autobiographie en prose poétique qui est un constat d'échec, *Une Saison en enfer* (1873). En 1875, il rencontre Verlaine à Stuttgart, une dernière fois. Désormais Rimbaud n'écrira plus aucun poème. La vie de Rimbaud devient

une longue série de voyages, qui le ramènent toujours à Charleville. À Brindisi, en Italie, il est frappé d'insolation et doit être rapatrié. À Vienne, dévalisé, expulsé par la police autrichienne, il repart à pied pour Charleville. On publie en 1886 *les Illuminations*, qui expriment le désir fulgurant de « changer la vie », de « trouver une langue nouvelle ». En 1880, il s'embarque pour l'Égypte, traverse les déserts d'Éthiopie, puis rejoint Aden. Pendant dix ans, sous le soleil d'Afrique, il mène une vie solitaire, faisant commerce des armes et de marchandises diverses. Atteint d'un cancer au genou, il est ramené à Marseille et meurt le 10 novembre 1891.

THEMES FONDAMENTAUX

- **Le poète est anticonformiste, maudit** : Rimbaud est un poète maudit : il n'accepte pas la société bourgeoise Son anticonformisme s'adresse aussi au Christianisme.

- **Le poète est un voyant** : Rimbaud considère Baudelaire son maître « le premier voyant, roi de poètes un vrai Dieu ». Dans sa poésie principale le Bateau Ivre il dit que le poète est un voyant et pour arriver à l'illumination de la poésie, qui est une vraie hallucination il faut un « long, immense, démesuré dérèglement de tous les sens ». Rimbaud recherche l'ailleurs. La volonté de Rimbaud est de transgresser toutes les règles et toutes les lois: c'est là le premier objectif de la «Voyance».

- **Dérèglement social** : Dérèglement social, d'abord. Rimbaud n'accepte pas la société bourgeoise dans laquelle il est né et où il est obligé de vivre. Il la considère injuste, violente et aspire à un changement radical. Mais il s'aperçoit qu'il ne peut pas y avoir une révolution sociale sans une révolution personnelle et intérieure. Il faut donc commencer par soi le grand «dérèglement»

-**Dérèglement personnel** : Il faut transformer le moi superficiel en un autre moi, plus profond, inconnu: les hallucinations provoquées par ce dérèglement intérieur peuvent aider à faire surgir l'autre qui est en nous («Car Je est un autre» dit-il). Enfin. Rimbaud, qui est un poète et donc un «voyant», pourra atteindre le niveau supérieur du dérèglement poétique qui permet de recréer le monde. Rimbaud ne se propose pas seulement une correspondance, mais un « rêve poétique accessible à tous les sens de l'âme pour l'âme » Il proclamait qu'il faut « être absolument moderne ».

-**Titanisme prométeique** : Rimbaud se proclame « voleur de feu », c'est-à-dire un Prométhée qui offre le feu aux hommes, car il a décidé d'être profondément humain. Il préfère être libre enchaîné qu'esclave chez les dieux. Donc la rage de l'expression les transforme en Prométhée, un être dépositaire d'une mission qu'il assume au-delà de tout ordre et de toute limite, et sans protection. Il y a donc un titanisme provocatoire contre Dieu parce que ce feu est une vision, un verbe libérateur offert aux hommes. Et le refus de la compromission aux dieux. Le voleur de feu est expulsé du monde invisible pour intégrer le monde terrestre et se condamne à mourir. Le voleur de feu enseigne une nouvelle langue, en tant que poète.

-**Recherche d'un langage nouveau** Pour traduire ses hallucinations, pour raconter ses visions splendides, le poète doit renoncer aux formes ordinaires de la poésie. Rimbaud pratique donc des expériences inédites: il se libère des règles de la versification, il invente le vers libre où l'assonance remplace la rime, il choisit enfin le poème en prose. L'image, souvent hardie, toujours originale, mêlant toutes les sensations, devient l'essentiel de son art. A travers les images, qu'il enrichit de couleurs, il fera sentir l'inexprimable: «Le poète

devra faire sentir, palper, écouter ses inventions»

ŒUVRE

LES LETTRES DU VOYANT (1871)

En 1871, le programme poétique de Rimbaud commence à prendre forme. Il l'expose d'abord dans deux lettres envoyées le 13 mai à son professeur Georges Izambard et le 15 mai à son ami Paul Demeny. Au premier, Rimbaud écrit : « Je veux être poète et je travaille à me rendre voyant : vous ne comprenez pas du tout, je ne saurais presque vous expliquer. Il s'agit d'arrivera l'inconnu par le dérèglement de tous les sens. Les souffrances sont énormes, mais il faut être fort, être né poète, et je me suis reconnu poète ». La lettre du 15 mai, dite du « voyant », est encore plus explicite. « Je est un autre ». En tournant le dos aux romantiques et aux parnassiens, Rimbaud affirme que la poésie ne doit plus être le chant qui accompagne le réel ni se modeler sur lui. « La Poésie ne rythmera plus l'action; elle sera en avant », elle donnera des visions de l'inconnu. En 1871, Rimbaud met fin à son apprentissage littéraire, nourri des romantiques, des parnassiens et de Baudelaire, et livre dans une lettre écrite à un ami et à son professeur sa profession de foi poétique, connue sous le nom de *Lettre du Voyant*. C'est un texte capital où le jeune homme affirme qu'il faut renouveler l'inspiration poétique. Le poète doit chercher du nouveau, il doit se faire voyant pour atteindre un état de perméabilité à l'univers, et ce faisant, il pourra se tenir en avant, et conduire l'humanité vers le vrai progrès.

Lettre du Voyant¹

«Je dis qu'il faut être voyant, se faire voyant.

Le Poète se fait voyant par un long, immense et raisonné dérèglement² de tous les sens.

Toutes les formes d'amour, de souffrance, de folie; il cherche lui-même, il épuise³ en lui tous les poisons, pour n'en garder que les quintessences. Ineffable torture où il a besoin de toute la foi, de toute la force surhumaine, où il devient entre tous le grand malade, le grand criminel, le grand maudit, – et le suprême Savant! – Car il arrive à l'inconnu! [...]

Donc le poète est vraiment voleur de feu⁴.

Il est chargé de l'humanité, des animaux même, il devra faire sentir, palper, écouter ses inventions; si ce qu'il rapporte de là-bas a forme, il donne forme; si c'est informe, il donne de l'informe».

1. veggente

2. sregolamento o deragliamento

3. esaurisce, consuma

4. ladro di fuoco

POESIES (1871)

Poésies est un recueil de 44 poèmes publiés en partie avant les *Lettres du Voyant* (1871) et en partie après. Ces vers, écrits par Rimbaud entre sa quinzième et sa dix-septième année, sont souvent une imitation de Musset, de Hugo et surtout des Parnassiens Gautier et Banville dont il était un grand admirateur. Parmi ces poèmes, on découvre de petits chefs-d'œuvre, comme *Le Dormeur du val*, *Ma Bohème*, *Voyelles*, mais surtout *Le Bateau ivre*, qu'il envoie à Verlaine pour se faire connaître, où il exprime le désir de rompre les amarres et de parcourir toutes les mers. Les thèmes dominants sont la recherche d'un ailleurs où le poète peut enfin trouver la liberté, la haine de Dieu qu'il considère comme le «voleur des énergies» et l'amour pour la nature, non pas la nature romantique mais une nature créée à sa mesure, reconstruction intellectuelle de ce qu'il désire trouver. La poésie Voyelles révèle le programme du poète qui se propose de trouver un langage nouveau. La

synesthésie est appliquée aux lettres de l'alphabet qui évoquent des couleurs et des sensations.

<p style="text-align: center;">VOYELLES</p>	<p style="text-align: center;">Vocali</p>
<p>A noir, E blanc, I rouge, U vert, O bleu: voyelles, Je dirai quelque jour vos naissances latentes: A, noir corset velu des mouches éclatantes Qui combinent autour des puanteurs cruelles, Golfes d'ombre; E, candeurs des vapeurs et des tentes, Lances des glaciers fiers, rois blancs, frissons d'ombelles; I, pourpres, sang craché, rire des lèvres belles Dans la colère ou les ivresses pénitentes; U, cycles, vibrement divins des mers virides, Paix des pâtis semés d'animaux, paix des rides Que l'alchimie imprime aux grands fronts studieux; O, suprême Clairon plein des strideurs étranges, Silences traversés des Mondes et des Anges: - O l'Oméga, rayon violet de Ses Yeux!</p>	<p>A nera, E bianca, I rossa, U verde, O blu: vocali, Io dirò un giorno le vostre nascite latenti: A, nero corsetto villosa di mosche Splendenti Che ronzano intorno a crudeli fetori, Golfi d'ombra; E, candori di vapori e tende, Lance di fieri ghiacciai, bianchi re, brividi d'umbelle; I, porpora, sangue sputato, risata di belle labbra Nella collera o nelle ubriachezze penitenti; U, cicli, vibrazioni divine dei verdi mari, Pace di pascoli seminati d'animali, pace di rughe Che l'alchimia imprime nelle ampie fronti studiose; O, suprema Tromba piena di strani stridori, Silenzi attraversati da Angeli e Mondi: - O l'Omega, raggio viola dei suoi Occhi!</p>
<p style="text-align: center;">Analyse du texte Voyelles</p> <p>"Voyelles" est de loin le plus célèbre des poèmes de Rimbaud. Il est vrai que ce poème de Rimbaud partage avec les "Correspondances" de Baudelaire le privilège d'être l'un des textes le plus souvent soumis à la réflexion. Tous deux ont cherché à découvrir au-delà des apparences le sens profond du mystère universel. Rédigé dans les semaines qui suivent les "Lettres du voyant", recopié par Verlaine et reproduit dans ses Poètes maudits, le fameux sonnet se prête évidemment à de nombreuses interrogations. Le premier vers fixe les perceptions chromatiques des 5 voyelles de l'alphabet français, A,E,I,O,U, énumérées ici dans le désordre avec inversion entre le U et le O. Le O final de la série lui fait évoquer l'oméga, la lettre ultime de l'alphabet grec. De la première lettre A (alpha), à la dernière O (Oméga) le système est complet, parfait. Les voyelles sont en majuscules, la construction parataxique (sans lien) avec le mot "voyelles", détaché comme une sorte d'incantation. La syntaxe du poème se compose de quatre distiques (groupe de vers, de même sens) dans l'ordre des voyelles réalisée par l'artifice de l'enjambement des</p>	<p style="text-align: center;"><u>Bateau Ivre Ecritures2 p. 194 Analyse du texte</u></p> <p>Rimbaud rejoint en septembre 1871, Verlaine à Paris avec ce long poème, le "Bateau ivre", qu'il va réciter au cénacle parnassien. L'accueil est enthousiaste ! Le départ du navire (Q 1 et 2) L'obscurité du poème, s'éclaire si l'on mène de front deux lectures, le récit d'un voyage maritime, d'une odyssee, que raconte, le bateau lui-même, et celui d'une expérience, d'une quête poétique. Le "je" désignant tant le bateau que Rimbaud. Le voyage est une longue métaphore, en 25 quatrains d'alexandrins à rimes croisées, de l'entreprise rimbaldienne. <u>"Bateau ivre" est à la fois l'odyssée d'un bateau et d'un poète adolescent à la dérive !</u> Toutes les expériences du bateau ivre sont celles de Rimbaud. Par un jeu constant de métaphores entre poète et bateau, on assiste à la première séparation, pour le navire l'éloignement des "haleurs" qui représentent les liens, les guides et pour le poète les traditions, les conventions. Les "Fleuves impassibles" représentent cette société immobile, étrangère à ses élans poétiques. La violence de la séparation rendue par l'image du massacre des haleurs est ici renforcée par les "i" rouges que le sonnet des "Voyelles" associait à de brutales ivresses. Les alexandrins amples, sans pauses fortes rendent</p>

golfe d'ombre. La dernière apostrophe, comme solennelle "- O l'Oméga rayon violet de Ses Yeux", isolée par le tiret, est le point d'orgue confirmant la vision du "voyant". Ainsi est suggéré le pouvoir du Verbe poétique. Le premier système de structuration du monde, pour le poète est celui des mots, dont un des éléments, les voyelles en sont les quintessences. Mais un second système vient doubler le premier, celui des couleurs. Aux cinq voyelles Rimbaud fait correspondre cinq couleurs. Certains ont souligné un ordre : d'abord le contraste "noir/blanc" puis les trois couleurs du spectre, "rouge/vert/bleu". Le dernier vers indique aussi le violet situé à l'extrémité du spectre. Le noir, qui commence la série se conçoit comme une origine, symbolise du néant, des ténèbres d'où va surgir la lumière, le blanc qui les contient toutes. Mais tout le problème de "Voyelles" n'est pas de savoir pourquoi A est noir plutôt que bleu, il est d'admettre que A est un objet avec lequel on peut jouer, un signe auquel on peut donner diverses interprétations dans une sorte d'alchimie du langage. Rimbaud cherche à créer avec son alphabet coloré, un verbe poétique accessible, une féconde polysémie (un mot qui éveille plusieurs sens). Ainsi réinventait-il un alphabet conjuguant les sens et qui poussera en avant la poésie. "Voyelles" est le premier poème rimbaldien à mettre en avant l'association comme principe d'écriture. Chaque voyelle est illustrée d'un ou plusieurs tableaux qui sont autant d'hallucinations, d'illuminations. Il y en a treize (comme les apôtres) dans une sorte de kaléidoscope mettant à contribution tous les sens. Il y a fusion des évocations de couleurs, d'odeurs, de sons, de mouvements, avec une préférence des formes et des sons. "A" prononcé est un cri d'horreur qui renvoie aux noirceurs, aux puanteurs mais la forme de la voyelle rappelle l'abdomen d'une mouche.. Beaucoup ont cherché un sens, à ces étranges associations. "E" blanc, le féminin, l'innocence, "I" rouge, de l'ivresse, de la folie, du sang rouge "U", vert des vallées par la forme est associé à "cycle", "paix", "animaux", "rides", et "O" bleu par analogie de son avec l'eau . L'exercice de style pourrait paraître ludique mais n'en est pas moins fécond car il témoigne de l'arbitraire de

compte de l'impatience du poète pour sa nouvelle aventure loin de la société commerciale, source de toutes les aliénations de l'individu. "Les fleuves m'ont laissé descendre où je voulais" traduit sa rébellion d'adolescent, son désir d'autonomie, mais l'ambiguïté du verbe "descendre" que l'on pourrait croire au fil de l'eau deviendra une descente en enfer. Le contact avec la mer (Q 3) Le "Moi" qui éclate à l'attaque du vers affirme le dynamisme et l'énergie du poète dans son projet. Immobile l'hiver qui engourdit et traduit l'enfance idiote qui s'isole dans son propre monde, succède les hardiesses et les tempêtes de l'adolescence. Le poète-navire quitte le monde, les "péninsules démarrées". Au fleuve paisible succède un univers marin agité, chaotique que résume le terme "tohu-bohu". (Q 4 et 5) Mer et ciel. La phase d'initiation est terminée et lui succède une grande jouissance, un appétit longtemps contenu. Comme "Ophélie", il s'abandonne "ravi" aux courants marins et tourné vers le ciel dévore les "azurs verts". Totalement immergé dans la mer, possédé par elle au point de ne plus être qu'une "flottaison blême", il s'abandonne à l'immensité qu'il souhaite parcourir, oublie son corps pour devenir pensée et ne faire qu'un avec l'objet de son désir. (Q 6) Errance spatiale, vagabondage poétique, identification du monde à la poésie. Débute ensuite une série de plusieurs quatrains qui constituent le récit proprement dit de l'expérience du "Bateau ivre". Tous sont introduits par des attaques très fortes, "Je sais", "J'ai vu", "J'ai rêvé", et confirme la prise de possession sensorielle ou mentale par le moi du poète. Les effets de vagues sont amplifiés par la syntaxe et la métrique : "les cieux, et les trombes/Et les ressacs et les courants" sont autant d'éléments surdimensionnés et angoissants. Un moment de grâce avec "Aube" ce premier moment de la journée empreinte de virginité, de pureté qui est à Rimbaud ce que le crépuscule est à Baudelaire. "J'ai vu", répété au vers suivant affirme la certitude de ses visions. "Je sais" lui aussi redoublé, légitime son voyage. La vraie vie n'est pas ici comme le prétend Verlaine mais bien "ailleurs", dans la vérité absolue des délires de l'imaginaire, dans cet autre monde recréé par alchimie verbale, fait de "neiges éblouies", de

tout jeu associatif. "Voyelles" restera le texte le plus représentatif de ce dépassement rimbaldien, à la recherche de ses visions, de son voyage, de sa voyance.

"sèves

inouïes".

Les dormeur du Val Ecritures2 p. 193 Analyse du texte

Vue d'ensemble

- 1 Le val est évoqué dans la première strophe (v. 4), le dormeur dans les autres (avec le val et le dormeur dans la deuxième strophe).
- 2 Le mot clé est *dort* (repris par *il fait un somme*, v. 10) dont on ne comprend la véritable signification qu'au dernier vers.

Contenu

- 3 Le poète évoque une rivière qui chante et le soleil par trois métaphores: *des haillons d'argent* (v. 2-3) représentent les gouttelettes d'eau qui brillent dans la lumière, le *val qui mousse de rayons* (v. 4) associe l'idée d'humidité (*mousse*) à celle de la lumière du soleil (*rayons*), *la lumière pleut* (v. 8) associe encore l'humidité à la lumière.
- 4 Le repos du dormeur est illustré par son attitude: *bouche ouverte* (v. 5), *nuque baignant...* (v. 6), *il est étendu* (v. 7). Les mots *dort* (v. 7), *lit* (v. 8), *dort* encore (v. 9), *somme* (v. 10), *berce* (v. 11), et *dort* (v. 13) appartiennent au champ lexical du sommeil. La comparaison avec un *enfant malade* (v. 10) fait aussi penser au sommeil. La fin est annoncée par *pâle* (v. 8), *malade* (v. 10) et la supplication à la nature parce qu'il a *froid* (v. 11): à partir de ce vers, le doute s'installe, doute qui est confirmé par le v. 12, négatif.
- 5 La nature est ici en complète contradiction avec le thème du poème: la nature resplendit de lumière et de vitalité (voir les mots *chante, follement, mousse, pleut*) alors qu'elle est le cercueil de ce jeune soldat. Peut-être faut-il y voir le retour à la nature de ce corps que la «civilisation» humaine (la guerre) a privé de vie.
- 6 Le mot *trou* était annoncé dès le premier vers, mais accompagné du mot *verdure*. Ici, les *trous rouges* (deux mots en assonance mais peu faciles à prononcer

ensemble) choquent au milieu du paysage vert et bleu décrit plus haut. Tout le tragique du poème est résumé dans cette expression: *deux trous rouges*.

Forme

- 7 Les vers sont des alexandrins qui riment irrégulièrement ABAB CDCD EEF GGF. Il y a quatre enjambements (v. 2-3, 6-7, 9-10, 13-14) dont trois rejets et un contre-rejet (v. 9-10: l'unité de sens commence dans les dernières syllabes du vers). Cette technique permet de mettre en relief certains mots comme le *dort* du v. 7. Les coupes du v. 9 (6+2+4) permettent aussi de souligner l'importance du verbe *il dort*. À remarquer encore le v. 3 (2+4+6), le v. 4 (1+5+6), le v. 5 (5+4+3), le v. 7 (1+8+3), le v. 9 (6+2+4), le v. 11 (3+6+3), le v. 14 (2+10).
- 8 En retardant la révélation finale, Rimbaud en augmente le choc même si des indices concouraient à la laisser deviner. Rimbaud exprime aussi l'absurdité de ce décès d'un jeune homme à cause d'une guerre qui a déjà changé de lieu et nous fait éprouver de la pitié pour lui.

UNE SAISON A L'ENFER (1872)

Composé entre avril et août 1873, *Une Saison en enfer* est le seul livre que Rimbaud fait publier par lui-même. C'est une sorte de bilan de sa vie et de son œuvre. Dans *Une Saison en enfer*, Rimbaud raconte les moments les plus sombres de sa liaison avec Verlaine. Il s'agit de sept textes en prose, dont la rédaction est interrompue par l'épisode de Bruxelles. Il dédie cette œuvre à Satan: «Cher Satan, je vous détache ces quelques hideux feuillets de mon carnet de damné». Il attaque la société pleine d'hypocrisie dans laquelle il est obligé de vivre et il attaque le christianisme parce qu'il le considère comme un pilier de

cette civilisation («Je n'ai jamais été de ce peuple-ci, je n'ai jamais été chrétien»). Il lance un cri de révolte contre lui-même: « Je n'ai pas le sens moral, je suis une brute...». Sous le titre *Délires*, il présente sa révolte contre Verlaine, son «époux infernal» et contre les contraintes de la poésie (*Alchimie du Verbe*). Le recueil se termine sur *Adieu*, un texte où le poète confesse son échec total. Il veut revenir à la réalité et accepter sa condition humaine : << Moi ! moi qui me suis dit mage ou ange, dispensé de toute morale, je suis rendu au sol, avec un devoir à chercher, et la réalité rugueuse à étreindre ! », écrit-il dans *Adieu*, texte qui clôt la *Saison*.

ILLUMINATIONS (1886)

Illuminations fixe la dernière étape poétique de Rimbaud. Le titre, selon Verlaine, est à prendre au sens anglais de «gravures coloriées» (*incisioni colorate*) et non au sens français de révélations mystiques. C'est donc un titre qui dit la forme et non le contenu. Il s'agit d'une cinquantaine de poèmes en prose difficiles à dater. Ce sont des textes courts, très imagés qui suggèrent le thème baudelairien du spleen et le «dérèglement des sens». Une autre énigme est celle de la composition. Si la première publication des *Illuminations* date de 1886, en revanche, il est difficile de savoir à quels moments les diverses pièces ont été écrites. Verlaine soulignait que les *Illuminations* étaient postérieures à *Une Saison en enfer*, ce qui peut signifier qu'un certain nombre de pièces ont été composées après la date de 1873 où certains placent le terme de la carrière poétique de Rimbaud. Tout ce qu'on sait, c'est que les divers poèmes ont été recopiés en 1874, en Angleterre, par Gernain Nouveau et Rimbaud. Autre énigme encore, celle de leur sens, de l'interrogation générale que véhiculent les *Illuminations*. Qu'elles aient ou non été la dernière création de Rimbaud avant son renoncement à la poésie, on peut noter qu'elles présentent une tonalité générale d'échec. Les poèmes heureux sont rares, beaucoup expriment des doutes obsédants, la nostalgie de l'enfance perdue et de la pureté trahie ; certaines pièces disent la faillite de tout espoir. Il n'y aurait donc plus qu'à se résigner. Et déçu de n'avoir pu « changer la vie », le poète se consacre tout entier au langage en recréant une esthétique du « voyant », modifiée et épurée qui témoigne d'une grande liberté créatrice. Il compose des poèmes en prose, invente le vers libre, en brisant ainsi toute distinction entre prose et poésie. Le rythme échappe à toute analyse, de vagues assonances remplacent la rime, le compte des syllabes n'est plus respecté. L'ensemble pourrait donc sonner comme un testament poétique, les ultimes pages avant d'entrer dans une autre vie. Mais les *Illuminations*, comme autres recueils, révèlent un grand génie poétique, le génie d'un visionnaire, sauvage et intuitif. Ses images puissantes, évocatrices, colorées naissent de rapprochements incongrus, d'associations inattendues. Elles suggèrent des sensations indéfinissables, une poésie comme voie d'accès à l'absolu.

RIMBAUD-CAMPANA

Selon Guglielmino (*Guida al Novecento*), le seul poème italien qu'on puisse comparer au *Bateau ivre* de Rimbaud est le *Viaggio a Montevideo* (1914) de Dino Campana. Il s'agit de la description d'un voyage qui, tout en s'inspirant d'une expérience autobiographique, s'inscrit dans la lignée de Baudelaire et de Rimbaud. En effet tout le poème est joué sur les aspects visuels et sur l'ensorcellement créé par la répétition des memes sons et des mêmes mots clés. Et de plus dans cette œuvre, le voyage représente le désir d'évasion, l'angoisse existentielle et il devient un moyen pour trouver du nouveau.



STÉPHANE MALLARMÉ Écritures 2 p. 202

Stéphane Mallarmé est le poète français (1842-1898) qui fonde l'Hermétisme, une nouvelle conception de la poésie. Mallarmé n'a pas été un poète maudit, génie incompris marqué par le destin. Il a mené une vie tout à fait ordinaire d'homme marié et de professeur d'anglais. Il s'enthousiasme d'abord pour les parnassiens, et il publie dix premiers poèmes dans leur revue. Mais c'est surtout Baudelaire qu'il admire; comme lui, il aspire à l'idéal, et recherche de dépasser les apparences, le vrai, les idées, l'essence.

BIOGRAPHIE

Mallarmé est né à Paris le 18 mars 1842 à Paris. À l'âge de dix ans, après la mort de sa mère, il est mis en pension dans un établissement religieux. Avant d'être professeur d'anglais (à Tournon, Besançon, Avignon puis Paris), Mallarmé a été employé de bureau. Mallarmé devient célèbre quand Paul Verlaine parle de lui dans *Les Poètes maudits* (1884). Huysmans fera de même dans *À Rebours* (1884). Passionné par la poésie et par Edgar Poe (dont il traduira les *Poèmes*, publication en 1888), Mallarmé fréquente les milieux parnassiens et symbolistes et côtoie, au 89 rue de Rome, Valéry, Gide, Claudel (qui a dit de lui, d'ailleurs, qu'il était un discret « homme d'intérieur »), etc. On dit qu'il a exercé sur eux une influence non négligeable et qu'il a été l'inspirateur du mouvement symboliste (ce mouvement s'opposait au naturalisme (volonté de « peindre le réel ») et voulait, au moyen des symboles, atteindre une réalité supérieure au « monde réel », c'est-à-dire accéder à une vérité supérieure et abstraite cachée derrière la réalité concrète).

THEMES FONDAMENTAUX

- **Recherche d'un langage nouveau** : Il cherche comme Rimbaud un langage nouveau
- **Poésie comme expérience métaphysique** : la poésie est une recherche d'absolu et métaphysique du Je du poète.
- **Le drame du Néant**: Dans cette quête, il se heurte à l'absence, à l'impossibilité de trouver un ordre dans le chaos. Alors dans le vertige des mots, naît l'angoisse du néant. L'homme recherche l'absolu, mais Dieu n'existe pas : voilà le drame du Néant.
- **Ennui et idéal** : C'est le rêve final de sa vie: «Le monde entier est fait pour aboutir à un beau livre». Sa dernière oeuvre, *Un coup de dés jamais n'abolira le hasard*, constitue un fragment de ce livre, une longue phrase disposée sur la page d'une manière typographiquement complexe. C'est une tentative de traduction pour les yeux de ce que les mots ne peuvent pas dire. Les thèmes de la poésie mallarméenne sont ceux de l'ennui et de l'idéal, et celui de la stérilité. Mais ce qui fait surtout l'originalité de sa poésie, c'est la recherche sur le langage.

langage nouveau : Le poète, selon Mallarmé, doit inventer un langage nouveau, un langage mystérieux adapté au caractère sacré de sa mission. Il doit «peindre non la chose mais l'effet qu'elle produit», il doit se contenter de suggérer, il doit encore utiliser les mots non pour nommer les objets mais pour manifester l'idée, l'essence de l'objet. Ainsi le poème devient-il inaccessible au profane telle une partition musicale. C'est le principe de l'hermétisme qui réserve la poésie aux seuls initiés. Techniquement, Mallarmé qui continue à utiliser les formes traditionnelles de la poésie (le vers, le sonnet, etc), innove en travaillant

sur l'essence même du langage, à savoir la syntaxe. Il disloque la phrase, sépare le sujet du verbe, l'auxiliaire du participe, pratique des inversions audacieuses, multiplie les appositions. Les phrases deviennent ambiguës et les mots retrouvent comme leur indépendance. Mallarmé les associe du reste beaucoup en raison de leurs affinités phoniques au détriment d'une interprétation immédiate. Tout cela comporte un grand travail, mais débouche facilement dans l'incommunicabilité et se dissout dans le silence, ce qui a certainement éloigné Mallarmé du grand public.

-Le drame de la page blanche : la douleur et l'ennui sont un monstre dans la vie du poète, qui n'est plus capable d'écrire : voilà le drame de la page blanche.

- Hermétisme : La poésie pour Mallarmé est pour le poète. C'est un monde à déchiffrer. Donc il sépare le sujet du verbe, l'auxiliaire du participe : la poésie devient un univers à recomposer et interpréter. Cette idée est présente aussi chez Apollinaire. L'idée de la désagrégation de la phrase est reprise d'Ungaretti dans l'*Allegria dei Naufragi*.

ŒUVRE

LES PREMIERES POEMES (1862-1865)

Le jeune Mallarmé ressent beaucoup cette influence. Il vit dans son existence la tension entre le réel et l'idéal: le réel, c'est son dur métier de professeur d'anglais accepté pour vivre et pour faire vivre sa famille; l'idéal, c'est la recherche poétique qui se fait toujours plus exigeante. Mallarmé a dix-neuf ans quand découvre *Les Fleurs du Mal* qui révèlent le culte de la Beauté, l'aspiration vers l'Idéal et l'impersonnalité de l'art. Dans les premiers poèmes, parmi lesquels *L'Azur*, *Les Fenêtres* et *Brise marine*, l'influence de Baudelaire est évidente. Mais le conflit moral baudelairien entre le Bien et le Mal devient pour Mallarmé un conflit d'ordre esthétique, entre le Beau et le Réel, entre l'Idéal, symbolisé par l'Azur, et la grisaille de son existence monotone. Ce conflit peut trouver sa solution dans un Art impersonnel, mystérieux et sacré qui est pour le poète le seul moyen d'évasion. Mallarmé refuse tout lyrisme facile. Pour lui, la poésie n'est pas un simple passe-temps, ni la répétition de ce que les grands poètes du passé ont déjà écrit. À travers un effort conscient, le poète doit s'efforcer de créer un nouveau langage poétique. Au peintre Edgar Degas qui se plaint d'avoir perdu toute une journée à vouloir composer un sonnet, le poète répond: « Ce n'est pas avec des idées qu'on fait des sonnets, Degas, c'est avec les mots ». En effet, ce ne sont pas les idées qui intéressent Mallarmé, ce sont les mots, le langage qui devient pour lui le moyen de découvrir le sens caché des choses, le moyen pour aller au-delà des apparences: << Qu'est-ce que cela veut dire ? >> se demande-t-il sans cesse. Et pour créer ce nouveau langage poétique, ce langage mystérieux accordé au caractère sacré de son entreprise, il commence à travailler sur la syntaxe : il rompt la structure de la phrase, sépare le verbe du sujet ou l'infinitif, de l'auxiliaire, préfère les appositions, les ellipses, les périphrases, les mots rares ou vieillies. Bien qu'il garde les formes traditionnelles, comme le sonnet, Mallarmé crée des poèmes volontairement obscurs, hermétiques. Il utilise des mots quotidiens, mais les utilise dans d'autres contextes : « Ce sont les mots mêmes que le bourgeois lit tous les matins, les mêmes. Mais voilà, [...] s'il lui arrive de les retrouver en tel mien poème, il ne les comprend plus. C'est qu'ils ont été réécrits par un poète. » Car le but du poète est de « peindre non la chose, mais l'effet qu'elle produit », de créer un art de la suggestion. (Lettre à Cazalis, 1864). Mais à cause de son « amour de la condensation ».

Mallarmé commence à connaître le mal de l'Impuissance. Et le spleen, qui était chez Baudelaire impuissance du Bien, perd sa signification morale et devient pour Mallarmé impuissance du Beau. L'ennui ne se présente pas comme un monstre démoniaque, mais sous l'image de la page blanche qui hante le poète, incapable de créer. Seule la mort peut mettre fin à ce tourment. La méditation sur le poète et sur le langage aboutit ainsi à une nouvelle expérience métaphysique. À force de s'analyser, de se contempler dans la glace - la glace sera un des thèmes récurrents dans l'œuvre du poète. Mallarmé a la sensation que son moi impur est un objet de la conscience et non la conscience elle-même. Il arrive alors à se détacher de lui-même, à se nier : « Je suis maintenant impersonnel, et non plus Stéphane Mallarmé ». Il découvre ainsi le Néant et acquiert la certitude que Dieu n'existe pas et que la réalité n'est qu'illusion. Après cette révélation désespérante, Mallarmé tombe dans un état de dépression, mais progressivement, il découvre la beauté du Néant : « Après le Néant, j'ai trouvé la Beauté », dit-il. Même la mort cesse de lui faire peur. Dans les << tombeaux >>, sortes d'hommages funèbres qu'il écrit pour célébrer des artistes et des écrivains au moment de leur mort (Poe, Baudelaire, Verlaine.. .), Mallarmé parle de la mort comme d'une attente, l'attente de l'immortalité du poète. Il conçoit alors l'idée d'une « Grande Œuvre », le « Livre », qui lui assurera l'immortalité et qui sera une exaltation du Néant sous toutes ses formes : le blanc, l'absence, le silence, l'oubli... Le Livre sera pour le poète le « geste », l'aide essentiel, seul capable d'abolir le Hasard, de dépasser toute contingence, de fixer l'Infini. Dans le Livre, le moi impur, né du hasard, devient pur et éternel, réalise la Beauté, qui est à la fois présence et absence de tout, Absolu et Néant. Mais lui qui, dès 1866, décide de concentrer sa création dans le *Livre*, il n'écrit que des œuvres isolées ou des poèmes de circonstance qui ne s'inscrivent pas dans son projet cosmique. En même temps, il consacre son temps à la composition de deux longs poèmes dont les héros semblent incarner les deux pôles opposés de son univers : Hérodiade et le Faune. Hérodiade est la fille de l'hiver, symbole de l'azur inaccessible. Le faune est le fils de l'été, symbole des élans et des rêves sensuels. Le poème intitulé « L'Azur », extrait du recueil *Poésies*, c'est un poème aux accents baudelairiens, inspiré d'Edgard Poe, exprime le découragement de l'artiste redoutant la stérilité poétique, et hanté par l'obsession de la beauté et de l'idéal. Mallarmé, d'abord inspiré par Baudelaire et par l'esthétique parnassienne, porte à l'extrême leurs exigences de perfection. Pour lui, la mission du poète est de faire « figurer » l'absolu des choses. Maître du symbolisme, il se distingue des Parnassiens en affirmant que le symbole véritable, loin de se réduire à une seule interprétation, est inséparable du mystère.

De l'éternel azur la sereine ironie
 Accable, belle indolemment comme les fleurs
 Le poète impuissant qui maudit son génie
 A travers un désert stérile de Douleurs.

A LA NUE ACCABLANTE

Analyse du texte

La grande innovation de la poésie mallarméenne est linguistique. Comprenant l'insuffisance du langage qui ne recouvre que très imparfaitement le réel, Mallarmé décide d'en jouer. Le poète

À la nue¹ accablante² tu
Basse³ de basaltes et de laves
À même⁴ les échos esclaves
Par une trompe sans vertu

Quel sépulcral naufrage (tu
Le sais, écume⁵, mais y baves)
Suprême une entre les épaves⁶
Abolit le mât⁷ dévêtu

Ou cela que furibond faute
De quelque perdition⁸ haute
Tout l'abîme⁹ vain éployé¹⁰

Dans le si blanc cheveu qui traîne
Avarement aura noyé
Le flanc enfant d'une sirène.

1. nube (poet.) - 2. opprimente - 3. scoglio - 4. perfino agli -
5. schiuma - 6. relitti - 7. albero - 8. disastro - 9. abisso -
10. spiegato

donne tout pouvoir aux mots au détriment des règles. C'est pourquoi sa poésie glisse vers l'hermétisme et est si difficile à comprendre. Les mots perdent leur référence ; ils ne sont que les symboles d'autres choses, des signes que seuls les initiés pourront déchiffrer. Le langage, s'affranchissant des règles de la syntaxe et de la sémantique traditionnelles, devient expression d'un ailleurs subjectif. Mallarmé s'est convaincu que tout est illusion et il apaise son désespoir en découvrant la beauté du néant. Les hommages funèbres qu'il dédie aux artistes et aux écrivains connus expriment cette confiance dans l'acte créateur qui survit à la mort. L'éloge du « blanc », du silence, de l'absence deviendront le thème de sa poésie. Il écrit de moins en moins et il souffre du drame de l'impuissance du poète, devant la « page blanche », incapable de dire l'absolu.

BRISE MARINE

La chair est triste, hélas ! et j'ai lu tous les livres.
Fuir ! là-bas fuir ! Je sens que des oiseaux sont
ivres

D'être parmi l'écume inconnue et les cieux !
Rien, ni les vieux jardins reflétés par les yeux
Ne retiendra ce cœur qui dans la mer se trempe
O nuits ! ni la clarté déserte de ma lampe
Sur le vide papier que la blancheur défend
Et ni la jeune femme allaitant son enfant.
Je partirai ! Steamer balançant ta mâture,
Lève l'ancre pour une exotique nature !
Un Ennui, désolé par les cruels espoirs,
Croit encore à l'adieu suprême des mouchoirs !
Et, peut-être, les mâts, invitant les orages
Sont-ils de ceux qu'un vent penche sur les
naufrages

Perdus, sans mâts, sans mâts, ni fertiles îlots...
Mais, ô mon cœur, entends le chant des matelots

Analyse du texte

i.] Le mal de vivre a) Un constat désabusé
« La chair est triste, hélas ! et j'ai lu tous les livres » : la culture a épuisé ses ressources et n'a pas apporté de réponses (aspect de l'accompli du passé composé) l'amour satisfait est amer. Le mal de vivre à un niveau métaphysique : « Un

« O nuits ! » : la douleur dans l'invocation ; le pluriel mesure le temps écoulé stérilement dans l'élaboration poétique. Cet appel au large est avant tout un besoin de rupture d'où l'indéfinition de la destination, la ligne brisée de l'élan et la suggestion d'un retour au projet poétique.

ii.] Quel « Ailleurs » ?
a) Le caractère impérieux de cet appel 1 / 3 / 2 / 6 /
« Fuir ! là-bas fuir ! Je sens que des oiseaux sont ivres » (vers 2) Le caractère impérieux de cet appel est traduit par les points d'exclamation, le rythme lentement marqué par les coups et l'irrégularité des mesures. Le rythme croissant montre l'emportement du poète. « Je partirai ! » (vers 9) : le futur exprime le passage à l'acte via la certitude, la conviction.

b) Indignation de « l'ailleurs »
« Fuir ! » (vers 2) : l'accent est mis sur le lieu que l'on quitte et non sur la destination. Les éléments retenus sont frappés eux-aussi d'une dématérialisation. Au vers 2, les oiseaux sont ivres mais d'une ivresse immatérielle (celle de l'écume, poussière d'eau, eau vaporisée). Ils évoluent dans les cieux : ce voyage est davantage vertical. Enfin le navire désigné par le mot anglais steamer met l'accent sur la vapeur : c'est une métonymie expressive

c) La tentation du suicide 2 / 2 / 2 / 3 / 3 /
« Perdus, sans mâts, sans mâts, ni fertiles îlots... » (vers 15) La scansion de ce vers révèle cinq mesures et donc un ralentissement spectaculaire

Ennui, désolé par les cruels espoirs ». « Ennui » = appel du vide « cruels espoirs » = oxymore qui traduit l'espoir renaissant et toujours déçu. b) Le refus des liens - La famille : « Ni la jeune femme allaitant son enfant » : la crise de la naissance de l'enfant s'accompagne chez le poète d'un sentiment d'exclusion. > la famille d'aval « les vieux jardins reflétés par les yeux » : les racines familiales, le passé, la civilisation. > la famille d'amont. - le travail solitaire du poète : « ni la clarté déserte de ma lampe » : angoisse de la page blanche, le poète est inhibé par le vide de cette page.

du rythme. L'appel du néant est suggéré par les points de suspension qui interrompent l'évocation du naufrage. Le dernier vers ferme la boucle : le chant des matelots se propose comme métaphore de la poésie et de ses harmonies ce qui retient le poète au bord du gouffre, c'est aussi ce qui l'y avait amené (la solution poétique). Le voyage à la manière de Mallarmé n'est ni le voyage sensuel et l'idéal de Baudelaire ni le voyage métaphysique de Rimbaud mais c'est un frôlement du néant à travers une dématérialisation du réel. Ce voyage non réalisé devient une nouvelle source d'inspiration poétique.

HERODIADE (1864)

Commencée en 1864, avant la crise de 1866, Hérodiade est une oeuvre inachevée qui occupe toute la vie de Mallarmé. Conçue d'abord comme une tragédie, l'oeuvre devient ensuite un poème dans lequel le poète s'inspire de la légende de Salomé dans la Bible. La princesse Hérodiade, vierge rebelle, aux longs cheveux blonds, contemplant dans la glace sa virginité inviolée, symbolise pour Mallarmé le refus de la vie et l'aspiration à la pureté. Le langage est harmonieux, récurrentes les images de pierres précieuses, de neige, de glace, d'étoiles lumineuses et froides. Hérodiade est une femme cruelle de la Bible qui fait demander la tête de Jean Baptiste. Le texte de Mallarmé nous la présente devant le miroir de sa chambre qui contemple sa virginité. Hérodiade, vierge, est hantée par le désir de la pureté. Elle est comme le symbole de la beauté inaccessible ou bien le symbole du poète qui aspire à la perfection sans jamais l'atteindre.

L'APRES-MIDI D'UN FAUNE (1876)

Commencé en 1865 et repris plus tard, *L'Après-midi d'un Faune* devait être un monologue dramatique. Refusé par la *Comédie-Française*, il est ensuite transformé en poème. Refusé aussi par le Parnasse de 1875, il est publié en 1876 dans une édition de luxe avec des illustrations de Manet. Debussy s'en inspirera pour son célèbre Prélude (1894). Faune est l'opposé d'Hérodiade. Amoureux de nymphes aperçues au travers du feuillage, il incarne la sensualité solaire. Son désir reste inassouvi, mais grâce à la Poésie et au Reve, le faune peut prolonger sa vision dans un paysage méditerranéen brûlé de lumière. Dans *L'Après-midi d'un Faune*, mis en musique par Debussy, un faune sort d'un songe et essaie d'entrer en contact avec des nymphes. Sa tentative échoue et il retourne au sommeil. Ce faune symbolise le poète qui s'efforce de trouver une expression poétique à ses sentiments, qui n'y parvient pas et qui se renferme dans son silence

UN COUP DE DES JAMAIS N'ABOLIRA LE HASARD (1897)

Enfin, dans une dernière étape, Mallarmé tente de traduire sur le plan visuel mêmes effets que son langage produit sur le plan sonore. Dans *Un coup de dés jamais n'abolira le hasard*, il présente une forme de poésie « éclatée » qui reproduit typographiquement le caractère ondulatoire de la phrase et met en relief par des « blancs » les pauses et les silences. Le poète, qui s'est libéré des contraintes du langage communicatif, semble vouloir se libérer aussi des règles graphiques.