

Chanson d'automne

Paul Verlaine

INTRODUCTION

Le célèbre poème « Chanson d'automne » appartient aux Poèmes saturniens, le premier recueil publié par Paul Verlaine, en 1866, à l'âge de 22 ans.

Reprenant le thème littéraire de l'automne comme saison de mélancolie, Verlaine s'inspire de la poésie lyrique et romantique pour livrer un poème original, à la fois simple et moderne.

Dans cette analyse, nous verrons comment ce poème musical d'un lyrisme original (I) développe, dans une perspective mélancolique et fataliste, une correspondance entre l'âme et l'automne (II).

I – « Chanson d'automne » : Un poème-chanson d'un lyrisme original

A – Un poème musical

1 – Un poème qui s'apparente à une courte chanson

D'emblée, « Chanson d'automne » étonne par sa brièveté et sa simplicité.

Composé de trois strophes de sizains (six vers), avec des vers courts (trois à quatre pieds), ce poème de Verlaine évoque, par sa construction et son rythme, une courte chanson.

Cette musicalité renvoie à un autre célèbre poème de Verlaine, « Art poétique », qui commence par ce vers : « De la musique avant toute chose ».

Cette définition de la poésie comme musique s'incarne parfaitement dans le poème étudié ici, dont le titre parle pour lui-même : « Chanson d'automne ».

Outre l'utilisation de plusieurs types de rimes (plates et embrassées), les allitérations et assonances sont nombreuses, participant à la musicalité du poème.

On peut ainsi relever la reprise des sons « on » et « an », dont la sonorité nasale et longue accompagne la « langueur » (v.4) du poète :

Les sanglots longs,
Des violons
De l'automne
(etc)

Des allitérations en « l », « m » et « n » dominant aussi le poème, lui conférant sa fluidité et sa douceur :

Les sanglots longs,
Des violons
De l'automne
(etc)

2 – Un rythme musical

Le rythme est régulier : deux vers de quatre pieds sont suivis d'un vers de trois pieds :

Les sanglots longs (4 pieds)
Des violons (4 pieds)
De l'automne (3 pieds)
Blessent mon coeur (4 pieds)
D'une langueur (4 pieds)
Monotone. (3 pieds)

Mais l'originalité de la « musique » vient aussi de la rupture de ce rythme par l'utilisation de vers impairs (les vers de trois pieds) et de nombreux enjambements.

Exemple d'enjambement aux vers 8-9 :

Et blême, quand

Sonne l'heure,

Le rythme régulier et les rimes (notamment internes) composent alors une chanson triste et douce qui évoque la mélancolie du poète.

Quant aux « écarts » faits à cette régularité (comme l'enjambement des vers 8-9), ils suivent l'état d'esprit du poète en mettant en valeur un élément ou un sentiment plus vifs.

Notons enfin, qu'au sein même du poème, la musique est évoquée à travers l'utilisation du verbe « sonner » (v. 9) et surtout à travers la référence aux « violons » (v.2), qui associe métaphoriquement une saison (l'automne) et une musique (celle des violons).

B. Un lyrisme original

Verlaine reprend, dans « chanson d'automne », les thèmes et codes de la poésie lyrique, pour en proposer une interprétation personnelle et originale.

1 – La reprise des codes de la poésie lyrique

Le poème est écrit à la première personne du singulier (« mon », v.4, « je », v.10) et livre les émotions et sentiments du poète.

Le fait que « chanson d'automne » appartienne au recueil des Poèmes saturniens le place en outre sous « l'influence » de la planète Saturne, censée provoquer la tristesse et la mélancolie.

A cette expression de la tristesse s'ajoute le choix de thèmes lyriques par excellence que sont :

- ◆ L'évocation de la nature (l'automne, les feuilles mortes)
- ◆ La fuite du temps associée à la douleur du souvenir (« jours anciens », v.10).

Ces champs lexicaux du temps, des sentiments et de la nature, montrent une inspiration lyrique et romantique.

2 – Un lyrisme original

Verlaine utilise cependant cette inspiration classique avec une originalité certaine.

Par exemple, le poète évoque sa tristesse d'une manière qui va d'un classicisme assez conventionnel (« blessent mon cœur », v.4) à une simplicité presque enfantine : « Et je pleure » (v.12).

Cette formulation enfantine introduite par la conjonction de coordination « et » se retrouver d'ailleurs au vers 13 (« Et je m'en vais »).

L'expression « deçà, delà » (v.17) témoigne aussi d'une légèreté dans la mélancolie.

L'absence de ponctuation expressive allège également le poème et crée un lyrisme simple et touchant.

Ce mélange de solennité et de simplicité parcourt tout le poème et lui confère un lyrisme original.

Transition : Le thème de la nature comme refuge et miroir pour le poète évoque un lyrisme de type romantique, où s'établit une correspondance de l'âme et du paysage.

II – Correspondance de l'âme et de l'automne

A – Une dissolution du poète dans le paysage

1 – La correspondance paysage extérieur / paysage intérieur

« Chanson d'automne » appartient à une section du recueil que Verlaine a choisi d'intituler « Paysages tristes », annonçant d'emblée un lien entre le paysage et sentiments personnels.

Dès les premiers vers, Verlaine rapproche l'automne de son état de tristesse et de mélancolie.

La métaphore inaugurale des « sanglots longs des violons de l'automne » personnifie en effet une saison, l'automne, à qui le poète attribue des sentiments humains.

Cette image établit une correspondance entre le paysage extérieur (l'automne) et le paysage intérieur (la tristesse).

D'ailleurs, aux sanglots de l'automne font écho, dans la deuxième strophe, les pleurs du poète (v.12). Ce rapprochement du poète et de la nature est ici poussé à l'extrême.

2 – La disparition progressive du poète derrière le paysage

En effet, dans la troisième strophe, la fusion de l'âme et de la saison prend une nouvelle dimension : le poète s'efface progressivement derrière la nature.

Le « Et je m'en vais » du vers 13 laisse place à un « qui m'emporte » où le poète subit l'action du vent, puis à une disparition complète de la première personne et à l'absence de verbe dans les trois derniers vers.

Le poète n'agit plus mais reste passif et indifférent face aux éléments (le « vent mauvais »), comme le montre le caractère vague, flottant, du vers 16 : « Deça, delà ».

Tandis que le poème s'ouvrirait sur un paysage humanisé, il se clôt par une réification du poète (réifier = chosifier ; le poète devient une chose)

En effet, la comparaison finale (« Pareil à la / Feuille morte »), mise en valeur par l'enjambement des vers 17-18, fait de lui une « feuille morte », achevant la fusion entre le paysage intérieur et le paysage extérieur. C'est donc plus qu'un miroir de ses sentiments que le poète trouve dans l'automne : il semble s'y dissoudre et y trouver un apaisement radical – celui de la mort.

B. L'automne comme déclin : une réflexion sur la mort

Cette correspondance entre saison et âme, paysage et sentiments, est au service d'une réflexion douloureuse sur la fuite du temps.

La référence au souvenir des « jours anciens » (v.9-10) s'accompagne d'un sentiment de fatalité face au déclin et à la mort.

L'automne, saison du dépérissement avant l'arrivée de l'hiver, symbolise cette approche de la mort.

Le thème de la mort, qui parcourt tout le poème, se manifeste notamment par un affaiblissement physique du poète.

L'utilisation de syllabes dures, venant troubler la langueur du poème, témoigne de la violence cette atteinte physique: « blessent » (v.4), « tout suffocant » (v.7), « blême quand » (v.8). Cette pâleur, cette difficulté à respirer évoquent l'image de la mort.

Le poète aborde celle-ci dans le vers central : « quand sonne l'heure ».

L'heure qui sonne évoque le glas, tintement de la cloche d'une église destiné à annoncer la mort de quelqu'un.

Un même sentiment de fatalité est transmis par l'expression « vent mauvais » (v.14), où la personnification du vent fait de lui une entité puissante et malveillante. En étant emporté par le vent, le poète est métaphoriquement emporté par le temps.

La référence à Saturne (titre du recueil) évoque également l'idée d'une mélancolie subie, inévitable.

La clôture symbolique du poème sur le terme « morte » achève ce parallèle funèbre.

Mais l'angoisse physique de la deuxième strophe a laissé place, dans la troisième strophe, à une indifférence apaisante .

CONCLUSION

« Chanson d'automne », poème d'une grande simplicité mais aussi d'une grande richesse, atteste de la modernité poétique de Paul Verlaine.

Reprenant des thèmes et des codes de la poésie lyrique et romantique, le poète en propose une interprétation personnelle et originale, à la fois sur la forme (musicalité, non-régularité) et sur le fond (radicalité de la tristesse et de la fatalité).

Paul Verlaine influencera beaucoup Apollinaire qui s'inspirera de « Chanson d'automne » pour écrire « Les colchiques » en 1901.

Voyelles

Arthur Rimbaud

INTRODUCTION

« Voyelles » est extrait du recueil Poésies qui regroupe les poèmes composés par Rimbaud entre 1869 et 1871.

Dans sa fameuse « Lettre du Voyant » du 15 mai 1871 à Paul Demeny, Arthur Rimbaud exprime sa volonté de renouveler la langue poétique.

Ce désir de renouvellement est manifeste dans « Voyelles ». La richesse des correspondances dans ce poème (I) se prête à de nombreuses interprétations (II) et donne à voir plusieurs figures du Poète (III).

I – Un « dérèglement de tous les sens »

A – Les correspondances

Arthur Rimbaud multiplie les correspondances dans ce poème.

Chaque voyelle est associée à une couleur: « A noir, E blanc, I rouge, U vert, O bleu » (v. 1).

A ces associations entre lettres, couleurs et formes (« U, cycles », v. 9) correspondent également des sensations :

- ◆ Tactiles et visuelles : « corset velu des mouches éclatantes » (v. 3), « d'ombre » (v. 5)
- ◆ Olfactives : « puanteurs » (v. 4)
- ◆ Corporelles : « frissons » (v. 6), « vibrations » (v. 9).

En outre, chaque couleur est associée à une connotation morale :

- ◆ Le noir représente la mort, la décomposition, la saleté (« puanteurs », v. 4, « golfes d'ombre », v.5)
- ◆ Le blanc représente la pureté et l'innocence (« candeurs », v. 5)
- ◆ Le rouge est associé à la violence (« sang », v. 7), à la chair (« lèvres », v. 7) et aux excès (« colère », « ivresses », v. 8)
- ◆ Le vert correspond au calme et à la paix (« paix des pâtis » et « paix des rides », v. 10).
- ◆ Le bleu est associé au divin (« suprême Clairon », « Anges », v. 12-13).

B – La musicalité du poème

La musicalité du poème renforce les correspondances évoquées.

L'allitération en « r » et l'allitération en « v » associées à l'assonance en « i » tout au long du poème semblent faire entendre le « rire des lèvres belles » (v. 7), les « vibrations divins » (v. 9) ou les « strideurs étranges » (v. 12).

On croirait entendre les vibrations des basses ou les notes aiguës du violon, d'autant plus quand l'assonance en « i » s'accompagne de diérèses : « stu/di/eux » (v. 11) et « vi/o/let » (v. 14).

Par ailleurs, des rimes léonines (des rimes qui présentent deux syllabes semblables) produisent un effet d'écho : « latentes » (v. 2) et « tentes » (v. 5), « ombelles » (v. 6) et « belles » (v. 7), « virides » (v. 9) et « rides » (v. 10).

La richesse des sons dans « Voyelles » crée ainsi un tissu sonore qui renforce les multiples correspondances du poème.

C – Le désordre syntaxique

A l'unité du poème favorisée par les correspondances et la richesse sonore s'oppose toutefois un désordre syntaxique.

Ainsi, l'unique phrase du poème est entrecoupée de virgules et de points virgules.

Ces multiples juxtapositions créent un effet d'accumulation.

L'association du singulier et du pluriel dans de nombreuses expressions accentue l'hétérogénéité du poème : « quelque jour vos naissances latentes » (v. 2), « noir corset velu des mouches éclatantes » (v. 3), « rire des lèvres belles » (v. 7), « Clairon plein des strideurs » (v. 12), « rayon violet de Ses Yeux » (v. 14).

Transition : Le poème « Voyelles » semble vouloir provoquer chez le lecteur un « dérèglement de tous les sens » (pour reprendre l'expression utilisée par Arthur Rimbaud dans sa « lettre du Voyant » de 1871). Ces associations correspondent-elles à un simple exercice de style ou peut-on leur attribuer une signification ?

II – La signification du poème

A – Interprétations possibles de « Voyelles »

Plusieurs interprétations s'affrontent sur le sens du poème « Voyelles ».

♦ L'évolution des couleurs peut faire penser à la décomposition du prisme lumineux, du rouge au violet.

♦ Le poème suggère aussi que les voyelles se succèdent suivant le cycle de la vie :

– Il débiterait sur la décomposition et la mort (« A noir ») ;

– Le E évoquerait la naissance, puis l'enfance (« candeurs », v. 4) nourrie d'imaginaire (« lances des glaciers fiers, rois blancs », v. 5) et d'idéal (« ombelles », v. 6, désignant un groupement de fleurs) ;

– Le I représenterait la maturité et ses corruptions (« les ivresses pénitentes », v. 8) ;

– Le U la sérénité de la vieillesse avec l'image des rides (v. 10 « paix des rides ») ;

– Le O, enfin, renverrait au moment « suprême » du Jugement Dernier avec la référence au Clairon (v. 12) et l'évocation des « Mondes et des Anges » (v. 13).

De ce point de vue, le poème forme une boucle. Cette structure cyclique évoquerait le cycle de la vie.

B – L'inversion entre le O et le U

Dès le premier vers, on observe une inversion entre le O et le U.

En effet, au lieu de reprendre l'ordre alphabétique des voyelles (A, E, I, O, U), Rimbaud intervertit la place du O et du U : (A, E, I, U, O).

Rimbaud rompt avec la logique du cycle des voyelles pour terminer sur l'Oméga, dernière lettre de l'alphabet grec.

Cette inversion se retrouve également dans les deux quatrains. On remarque en effet une structure en miroir dans le schéma des rimes : ABBA pour le premier quatrain et BAAB pour le deuxième – soit l'inverse.

Ce mouvement d'inversion n'est pas dû au hasard. Il appuie la volonté première du poète : celle d'un renouveau poétique.

Transition : Arthur Rimbaud souhaite un renouveau poétique. On perçoit d'ailleurs dans « Voyelles » plusieurs fonctions du poète.

III – Les figures du Poète

A – L'Alchimiste

La référence à l'alchimie apparaît explicitement au vers 11 : « Que l'alchimie imprime aux grands fronts studieux ».

La transmutation des métaux (du plomb en or) devient chez Rimbaud une transmutation des voyelles qu'il transforme en couleur.

B – Le Voyant

Rimbaud a écrit dans sa « Lettre au Voyant » que le poète doit se faire voyant. Or la vue est très importante dans « Voyelles ».

Le poème se clôt ainsi sur l'évocation d'un regard perçant : « rayon violet de ses yeux » (v.14).

De plus, les sonorités rappellent celle des mots « œil » et « yeux » (« voyelles », v. 1, « studieux », v. 11, « rayon violet », v. 14).

Le poète voyant voit au delà des apparences. Il découvre des correspondances cachées.

On retrouve ainsi dans « Voyelles » de nombreuses hypallages (figure de style qui consiste à attribuer à un mot un adjectif qui conviendrait logiquement à un autre mot) : « mouches éclatantes » (v. 3), « puanteurs cruels » (v. 4) ou encore « glaciers fiers » (v. 6). Ces adjectifs donnent aux mots une nouvelle réalité.

C – Le Savant

Si le poète réinvente le réel et la langue poétique, c'est avant tout un inventeur.

Représenté par l'image des « grands fronts studieux » (v. 11), le poète-Savant renouvelle la langue avec des néologismes (mot nouveau, créé de toutes pièces ou obtenu par dérivation ou déformation d'un mot existant) : « bombinent » (v. 4), « vibrements » (v. 9), « strideurs » (v. 12).

CONCLUSION

Dans « Voyelles », Arthur Rimbaud, comme un chef d'orchestre, compose une œuvre d'une musicalité très perceptible.

Il emprunte à Baudelaire l'idée des correspondances pour créer une langue poétique neuve et renouvelle notre perception du réel en dérégulant nos sens.

Rimbaud illustre ici sa conception du Poète, qui « devient entre tous le grand malade, le grand criminel, le grand maudit, – et le Suprême Savant – car il arrive à l'inconnu ».

Correspondances

Baudelaire

INTRODUCTION

« Correspondances » de Baudelaire, est un sonnet issu de la section « Spleen et Idéal » des Fleurs du mal, recueil de poèmes publié mais aussitôt censuré en 1857.

Baudelaire est en effet un poète moderne et incompris : contenu érotique de l'ouvrage, présentation intimement liée du beau et du sordide, ses poèmes ne manqueront pas de choquer la société de l'époque.

« Correspondances » n'est pas un des poèmes qui a le plus heurté. Il n'en est pas moins éminemment moderne dans la mesure où il se fait l'écho d'une doctrine symboliste qui puise ses racines dans la critique de la société bourgeoise ultra-matérialiste.

Dans Correspondances, Baudelaire voit dans la nature un lieu sacré et symbolique (I), et définit le poète comme un intermédiaire entre la nature et les hommes (II).

I – La nature : un lieu sacré et symbolique

A – La nature : un lieu sacré

La nature est présentée par Baudelaire comme un lieu sacré.

La métaphore qui met en relation « la nature » et « un temple » au vers 1 permet de comparer notre environnement à un lieu sacré, divin.

Cette métaphore est filée dans le premier quatrain puisque les arbres sont un peu plus loin présentés comme de « vivants piliers ».

Sacrée, la nature est également immuable.

Cette qualité se ressent à l'étude des verbes employés par le poète dans le premier quatrain : au verbe d'état « est » du premier vers, qui se rapporte à la nature, Baudelaire oppose le verbe d'action « passe » qui se rapporte à l'homme (vers 3).

Ces verbes, de natures opposées, soulignent le contraste entre l'immuabilité de la nature, d'une part, et le passage éphémère de l'homme, d'autre part.

On soulignera que le choix d'un sonnet en alexandrin, vers noble par excellence, n'est ici pas anodin. Le caractère sacré de la nature en est souligné.

B – La nature : un lieu symbolique

Si la nature est sacrée, elle est également hermétique : son sens ne saurait être saisi facilement. La nature s'exprime à travers « des forêts de symboles » qui doivent être décryptés.

On observe ainsi dans les deux premiers quatrains le champ lexical de la confusion : « confuses », « forêts de symboles », « se confondent », « ténébreuse et profonde », « nuit ».

Cette confusion est soulignée phonétiquement par l'assonance en « on » qui se fait entendre dans le deuxième quatrain : « longs », « confondent », « profonde », « comme », « sons », « répondent ». La répétition de ce phonème se réfère bien évidemment aux échos évoqués par le poète, échos mystérieux et insondables que le lecteur entend lui même, sans les comprendre.

On remarquera que malgré la confusion, la richesse des sons (assonances, allitérations) tisse le texte et crée une musicalité qui suggère, par delà, la confusion, l'unité de sens.

C'est le poète, intermédiaire entre la nature et les hommes, qui va éclairer ce sens.

II – Le poète : un intermédiaire entre la nature et les hommes

A – Le recours aux synesthésies (la méthode pour décrypter la nature)

Dans le dernier vers du deuxième quatrain, Baudelaire nous révèle l'enseignement de son poème : « les parfums, les couleurs et les sons se répondent ».

Ce vers est essentiel dans la mesure où il résume l'idée des correspondances, celle des synesthésies, idée illustrée par le poète dans les deux derniers tercets.

Les synesthésies sont des associations de sensations de nature différente. Baudelaire nous en donne des exemples :

« il est des parfums frais comme des chairs d'enfants » : le poète met ici en relation l'odorat (parfum) et le toucher (frais)

« doux comme les hautbois » : relation entre l'odorat (parfum), le toucher (doux) et l'ouïe (hautbois)

« verts comme les prairies » : relation entre l'odorat (parfum) et la vue (vert- la couleur)

Encore plus intéressantes sont les correspondances qu'il existerait entre les sens et les qualités morales : les parfums peuvent ainsi être « corrompus, riches et triomphants » (v.11). Baudelaire souligne la relation entre l'odorat et des qualités d'ordre moral.

On le voit, la méthode du poète, pour décrypter la nature repose sur une mobilisation des sens. Tous les sens sont évoqués : le toucher, l'odorat, la vue, le goût, l'ouïe.

L'importance des sens ne doit pas être occultée. On remarquera d'ailleurs que Baudelaire clôt son sonnet par le mot sens (v.14), place qui le met en relief.

B – Le statut du poète

Le rôle du poète est fondamental dans ce sonnet.

Bien qu'il ne soit pas désigné directement dans le poème, c'est le poète qui révèle au lecteur l'enseignement clé des correspondances. Il est ainsi présenté comme un intermédiaire entre la nature et les hommes.

On comprend, à la lecture du vers 3 (« l'homme y passe à travers des forêts de symboles »), que le poète se démarque des autres hommes puisqu'il détient, lui, la clé de la compréhension de la nature.

Le poète est en effet celui qui fait passer le lecteur de la confusion à la clarté.

On observe une opposition entre les deux premiers quatrains, où règne le champ lexical de la confusion et les deux derniers tercets, où le poète éclaircit le sens de la nature. Le début du premier tercet, « il est » (vers 9) dissipe l'obscurité et marque le commencement des explications.

Le poète, qui nous livre sa méthode des synesthésies pour comprendre notre environnement nous ouvre de nouvelles perspectives sur le monde. Il ne faut pas s'en tenir au monde sensible mais voir au delà, pour comprendre l'idée qui se cache derrière.

Cette nouvelle perspective constitue une véritable « expansion », terme utilisé par le poète au vers 12 et d'autant plus mis en valeur qu'il comporte une diérèse, nous obligeant à prononcer en deux syllabes ce que nous devrions prononcer en une seule (si-on au lieu de sion).

Cette diérèse n'est bien évidemment pas anodine : elle fait entendre le sens même du mot prononcé : une extension, un accroissement du monde sensible pour le lecteur.

CONCLUSION

Correspondances de Baudelaire, est emblématique du mouvement symbolique. En effet, le poète nous invite à voir au delà de la réalité sensible en découvrant le sens caché du monde qui se manifeste par des signes que le poète sait déchiffrer et transcrire.

Ce rôle et cette fonction de la poésie sont propres au symbolisme et repris par d'autres auteurs. On songe notamment au poème « Voyelles » de Rimbaud qui lui, fait correspondre les lettres et les couleurs.

L'Albatros

Baudelaire

INTRODUCTION

« L'albatros », poème issu des *Fleurs du Mal* et écrit par Charles Baudelaire en 1859 narre une scène de vie en mer dans laquelle les hommes tournent en dérision des albatros.

I – Les albatros tournés en dérision par les hommes

A – Des oiseaux en symbiose avec le milieu marin

« L'albatros » se présente de prime abord comme l'évocation d'une scène de vie en mer. On observe ainsi la présence du champ lexical maritime : « hommes d'équipage » (v.1), « albatros » (v.2), « oiseaux des mers » (v.22), « le navire » (v.4), « les planches » (v.5), « avirons » (v.8), « tempête » (v.14).

L'évocation de cette scène en mer s'impose également par les rimes en « mers » aux vers 2 et 4 (mers/amers) qui soulignent phonétiquement le contexte maritime.

C'est dans ce cadre maritime qu'évoluent les albatros décrits par Baudelaire. Ces derniers sont désignés par des périphrases qui soulignent leur grandeur et leur majesté : « vastes oiseaux des mers » (v.2), « compagnons de voyage » (v.3), « rois de l'azur » (v.6), « prince des nuées » (v.13).

On observe que ces périphrases soulignent la symbiose entre l'albatros et son milieu : « azur », « vaste » – ces adjectifs qui qualifient les albatros pourraient tout aussi bien s'appliquer aux paysages marins dans lesquels ils évoluent. Ces caractéristiques communes entre les oiseaux et leur milieu traduisent leur symbiose parfaite.

Par ailleurs, les sonorités fluides et sifflantes dans le poème suggèrent l'harmonie du vol. On relève ainsi des allitérations en « l » (A peine les ont-ils déposés sur les planches/ que ces rois de l'azur, maladroits et honteux, laissent piteusement leurs grandes ailes blanches) et en « s » (prennent des albatros, vastes oiseaux des mers./ qui suivent indolents compagnons de voyage, / le navire glissant sur les gouffres amers). L'indolence des albatros est quant à elle suggérée par les assonances en « en » dont la douceur évoque la tranquillité du vol et la nonchalance (Souvent, pour s'amuser, etc)

B – La cruauté des marins

Dans ce contexte maritime, Baudelaire décrit des marins cruels, brutaux et grossiers qui s'en prennent aux albatros.

Ces marins apparaissent surtout comme un groupe d'hommes : « les hommes », « l'équipage » et aucun n'est décrit avec précision. Les membres de l'équipage apparaissent même assez indifférenciés (« l'un agace »/ « l'autre mime »).

Cet amusement cruel est décrit dès les premiers vers du poème : « Souvent, pour s'amuser, les hommes d'équipage/ prennent des albatros, vastes oiseaux des mers, qui suivent, indolents compagnons de voyage/ ».

La brutalité de la capture est soulignée par l'enjambement entre le vers 1 et 2 qui met l'accent sur le verbe prendre. Cette capture est d'autant plus cruelle que Baudelaire souligne dès le premier vers qu'elle a pour seul motif l'amusement des marins (« pour s'amuser » v.2).

Les marins sont peu décrits : le lecteur les découvre à travers leurs gestes cruels : « prennent », « agace », « mime ».

Les albatros au sol, les marins dominent la situation. Cette domination transparait à l'étude des verbes employés. Les marins sont en effet sujets de verbes d'actions qui ont un sens actif – prennent », « ont déposés », « agace », « mime » – tandis qu'une fois au sol, les albatros sont sujets de verbes qui ont un sens passif- « laissent », « est gauche et veule », « est comique et laid ».

C – La transformation des albatros

Une fois au sol, les albatros apparaissent maladroits et suscitent la moquerie des marins.

Le poème se construit ainsi autour de nombreuses antithèses qui soulignent le contraste entre la majesté des albatros dans les airs et leur piteux aspect au sol : « ces rois de l'azur »/ « maladroits et honteux ».(v.9) ; « voyageur ailé »/ « gauche et veule »(v.9), « naguère si beau »/ « comique et laid » (v.10).

La maladresse de l'albatros est accentuée par des effets d'insistance :

◆ Les adjectifs dépréciatifs pour qualifier les albatros au sol fonctionnent par paires coordonnées : « maladroits et honteux », « gauche et veule », « comique et laid » ce qui souligne la lourdeur de la nouvelle condition de l'oiseau.

◆ Cette pesanteur est également mise en relief par la longueur de l'adverbe « piteusement » et l'assonance en « eu » dans le deuxième et troisième quatrain qui font entendre la plainte des albatros (« maladroits et honteux/ laissent piteusement leurs grandes ailes blanches / comme des avitons traîner à côté d'eux/ ce voyageur ailé, comme il est gauche et veule ».)

II – L'Albatros : une métaphore du poète

A – Identification de l'albatros et du poète

Dans le dernier quatrain, Baudelaire crée un rapprochement entre l'Albatros et le poète. (« Le poète est semblable au prince des nuées » v.13). Baudelaire opère ainsi un passage de l'anecdote au symbole.

On comprend alors mieux l'article défini singulier du titre du poème « L'Albatros » qui met l'accent sur la valeur générale et symbolique de l'oiseau.

De même, Baudelaire désigne le poète par un article défini singulier et une majuscule, ce qui renforce sa valeur générale et symbolique.

L'assimilation de l'albatros et du poète est totale au dernier vers du poème lorsque Baudelaire évoque « les ailes de géant » qui empêchent le poète de marcher, le poète ayant alors toutes les caractéristiques de l'oiseau.

Ce symbole invite le lecteur à relire et interpréter le poème à la lumière de ce rapprochement.

B – La supériorité morale et spirituelle de l'Albatros

Dans l'Albatros, Baudelaire reprend un thème littéraire traditionnel : la solitude du poète. Cette solitude du génie se retrouve beaucoup chez les auteurs romantiques (comme De Vigny).

Comme l'Albatros, le poète est associé à l'idée de grandeur et de détachement du monde matériel. Il évolue dans les airs, loin des planches et du sol. Cette faculté de voler traduit chez Baudelaire la supériorité morale et spirituelle de l'oiseau et donc du poète.

C – L'Albatros inadapté et exclu

Néanmoins, la contrepartie du génie est rude et douloureuse pour le poète. Le symbole de l'albatros nous fait voir les deux maux dont souffre le poète : l'exclusion et l'inadaptation.

L'exclusion du poète est clairement évoquée au vers 15 (« exilé au sol ») ; tandis que son inadaptation aux réalités transparaît à travers la métaphore filée entre l'albatros et le poète qui clôt le poème (« Ses ailes de géant l'empêchent de marcher ») (notez le sens négatif du verbe empêcher).

Le poète, qui évolue en hauteur (« qui hante la tempête ») est ainsi incapable de s'adapter à la bassesse, la vulgarité, la médiocrité (« marcher »). Or cette inadaptation aux réalités suscite la moquerie et l'incompréhension (« au milieu des huées » v.15).

CONCLUSION

La narration d'une scène de vie en mer dans laquelle des marins capturent des albatros pour se moquer d'eux permet à Baudelaire de reprendre un thème littéraire traditionnel : la solitude du poète, homme de génie, incapable de s'adapter aux réalités ordinaires et souffrant de solitude et d'exclusion.

Charles Baudelaire s'est toujours reconnu dans des figures d'exclus, d'exilés, de parias. Le poème « L'albatros » n'est d'ailleurs pas sans faire penser au poème « le cygne », issu également des Fleurs du Mal, dans lequel un cygne est embourbé dans une rue de Paris. Là encore, la symbolique est la même : le poète et le cygne, majestueux et sublimes, apparaissent grotesques et ridicules une fois au sol parmi les hommes.

Spleen

Baudelaire

INTRODUCTION

Charles Baudelaire publie *Les Fleurs du Mal* en 1857. « Spleen LXXVIII », issu de la section « Spleen et Idéal » s'inscrit dans une série de poèmes consacrée à la mélancolie (LXXV, LXXVII et LXXVII).

Le poème Spleen « Quand le ciel bas et lourd », composé de 5 quatrains, est divisé en deux parties :

- Les trois premiers quatrains décrivent le spleen (I)
- Les deux derniers quatrains montrent la victoire du spleen sur le poète mais aussi, paradoxalement, la façon dont le poète parvient à mettre ce spleen à distance (II).

I – Une description du spleen (quatrains 1, 2, 3)

A – Un sentiment d'oppression (1er quatrain)

Les trois premiers quatrains de « Quand le ciel bas et lourd... » décrivent le spleen, un état morbide et dépressif ressenti par le poète.

L'anaphore de la conjonction de subordination « Quand... » qui ouvre les trois premiers quatrains (v.1, v.4 et v.9) rappelle que le monde est soumis à un temps pesant et destructeur.

Cette pesanteur est amplifiée par le champ lexical du poids « bas », « lourd », « pèse », « couvercle » qui traduit le sentiment d'enfermement du poète.

Tout oppresse le poète. Ainsi, les termes aériens et éthérés qui font penser à l'Idéal, à la liberté « ciel / esprit / horizons / jours ») sont immédiatement contrecarrés par les termes qui expriment la fermeture : « couvercle », « ennui », « cercle », « nuits ».

Le poète est passif et se réduit à un « esprit gémissant » (v.2). Le participe présent gémissant souligne l'absence de force pour surmonter le spleen.

Le champ lexical de la tristesse et de la plainte accentue le caractère funèbre de ce premier quatrain : « gémissant », « longs », « ennui », « noir », « triste ».

B – Un effacement du poète (2ème et 3ème quatrain)

Le deuxième quatrain poursuit la métaphore filée entre le monde et un espace carcéral : « cachot », « murs » « plafonds », « prison », « barreaux » (au troisième quatrain). Le monde devient ainsi une prison angoissante et sans issue.

Le terme « Espérance » au vers 6 est une allégorie de l'Idéal. Mais la comparaison « comme une chauve-souris » assimile l'Espérance à un animal de nuit, symbolisant la mélancolie et le vampirisme.

Le participe présent (« s'en va battant ») insiste sur la lourdeur et la durée de l'action de la chauve-souris qui tourne sans trouver d'issue.

Les consonnes explosives (« s'en va battant les murs de son aile timide / Et se cognant la tête à des plafonds pourris ») font entendre au lecteur les coups de la chauve-souris contre les murs, renforçant le sentiment de forclusion. L'Idéal se heurte donc au spleen qui emporte tout.

L'assonance nasale en « an » (« changée en un cachot », « Espérance », « s'en va battant », « se cognant ») fait entendre les sonorités du spleen, celles d'une plainte languissante et persistante.

Le Spleen apparaît comme une force qui dissout et fait disparaître le poète. On remarque en effet que Baudelaire n'utilise pas le « je » dans les premiers quatrains. Le « je » est effacé au profit d'un paysage où toute humanité est absente.

L'espace-temps semble d'ailleurs s'étirer : « étalant ses immenses trainées », « tendre », « vaste prison », « peuple muet ».

Cet étirement crée un mouvement qui semble absorber progressivement le poète vers le néant.

II – Une victoire du spleen ? (quatrains 4 et 5)

Les deux derniers quatrains montrent une victoire apparente du spleen sur le poète, mais la théâtralisation du spleen par Baudelaire souligne que le poète parvient à transformer le spleen en or poétique.

A – La montée d’une tension dramatique

Alors que le temps des trois premiers quatrains était un temps long, languissant, l’adverbe « tout à coup » au v.13 marque une rupture nette et le début d’une tension dramatique.

Le champ lexical du cri (« furie », « affreux », « hurlement »), de la religion (« cloches », « ciel », « esprits ») et du mouvement (« sautant », « lancent », « errants », « sans patrie ») créent une atmosphère fantastique, proche du romantisme noir.

Les allégories de l’Espoir et de l’Angoisse au vers 18 et 19 (ces termes abstraits portent une majuscule, il s’agit donc d’allégories) renvoient au titre de la section « Spleen et idéal » : l’Espoir incarne l’Idéal et l’Angoisse le spleen. Ce poème montre donc le combat entre le spleen et Idéal qui a lieu tout au long du recueil.

Le spleen sort vainqueur de ce combat comme le souligne l’image forte de l’Angoisse plantant son drapeau noir sur le crâne du poète.

Le dernier quatrain est d’ailleurs placé sous le ligne de la tragédie comme le suggère la couleur noire : « corbillards », « atroce », « drapeau noir ».

Les rejets (« l’Espoir / Vaincu, pleure ») et les effets d’anacoluthie par la place grammaticale inhabituelle des adjectifs donnent une impression de précipitation dramatique.

B – La mise à distance du spleen par le poète, néanmoins, cet univers tragique est surjoué.

Ainsi, l’adverbe « opiniâtrement » (prononcé en 6 syllabes en raison de la diérèse) crée un effet de dissonance ironique comme si Baudelaire exagérait volontairement la mise en scène de la souffrance.

Les assonances en « an » très nombreuses dans le texte (« Et lancent vers le ciel un affreux hurlement / (...) esprit errants et sans patrie / (...) opiniâtrement ») créent une musique insistante qui tend à caricaturer la plainte.

Enfin, Baudelaire compare son âme à une scène de théâtre où défilent les personnages allégoriques « Espoir » et «angoisse ».

Tout ramène au théâtre dans ce dernier quatrain : le tiret au vers 17 qui rappelle les dialogues de théâtre et les adjectifs apposés qui jouent le rôle de didascalies théâtrales (« Vaincu », « atroce, despotique »). Par cette mise en scène ironique, Baudelaire ne parvient-il pas à jouer avec le spleen, à reprendre le dessus sur le néant ?

CONCLUSION

Dans Spleen LXXXVIII, Baudelaire n’atteint pas l’idéal, mais il ne se laisse pas complètement anéantir par le spleen dans ce poème.

En peuplant le néant, en théâtralisant son état d’âme, le poète prend ses distances avec son mal-être et parvient à transformer le plomb du spleen en or poétique.

Spleen et Idéal

Baudelaire

« Spleen et Idéal » est la section la plus importante des Fleurs du Mal, du moins quantitativement puisqu'elle regroupe à elle seule davantage de poèmes que toutes les autres sections réunies.

1 – La composition de « Spleen et Idéal »

On distingue plusieurs étapes dans « Spleen et Idéal » :

◆ Dans les premiers poèmes, Baudelaire exprime ses aspirations en tant qu'artiste, ce vers quoi il tend, son culte de la beauté et les difficultés de sa condition de poète. (Voir notamment le commentaire de l'Albatros).

◆ l'Idéal vers lequel tend Baudelaire s'incarne également dans l'amour auquel une quarantaine de poèmes sont consacrés.

◆ La rencontre amoureuse reste un échec. Elle promet un bonheur qui ne se réalise pas. La création artistique constitue également une souffrance pour Baudelaire qui ne parvient pas par l'écriture à immortaliser les moments d'Idéal. Ces désillusions donnent naissance au spleen.

Les poèmes relatifs au spleen se situent à la fin de la section « Spleen et Idéal » : cette position traduit la victoire du spleen, des désillusions, de la souffrance sur l'idéal.

2 – Spleen et Idéal : définition

Définition du Spleen et de l'Idéal à retenir

Le spleen est un mal de vivre, une angoisse existentielle tandis que l'Idéal est un monde d'ordre, de sens et de beauté vers lequel le poète tend.

L'Idéal :

Pour comprendre ce qu'est l'idéal chez Baudelaire, il faut faire un petit détour par la philosophie. Il existe en effet un courant philosophique (celui de Platon) qu'on appelle le courant idéaliste. Selon cette philosophie, le monde qui nous entoure n'est qu'un vulgaire reflet d'un monde idéal, d'un monde des idées.

Baudelaire s'inscrit dans ce courant idéaliste. Il considère que le monde dans lequel nous vivons est un chaos au delà duquel existe une unité, un sens, un monde d'ordre et de beauté : l'Idéal.

Le spleen :

Le spleen est un mot anglais qui évoque une mélancolie, un ennui.

Avec Baudelaire, le terme Spleen prend une tournure plus profonde. Il s'agit d'un mal de vivre, d'un désespoir, d'une angoisse oppressante, d'une angoisse existentielle.

Vous observez ainsi à la lecture des poèmes de Baudelaire cette lutte entre spleen et idéal. A chaque fois que Baudelaire parvient à jouir d'un moment d'idéal, il retombe dans le désespoir, le mal de vivre.