

# **Poésie du XIXe siècle**

**Semestre 4 de la Licence fondamentale en études françaises**

**Cours présenté par Mme F. Matbout**

**Avril 2020**

## INTRODUCTION.

### 1. **APERÇU DE LA POESIE AVANT LE 19<sup>e</sup> SIECLE**

#### a) **LA PLEIADE (16<sup>e</sup> SIECLE)**

- Soucis de variété dans l'inspiration : exploration de différents genres.
- Influence moderne : langue neuve et érudite. Mythes antiques revisités.
- Soucis de codification, Préciosité et jeux poétiques.

--> Joachim Du Bellay (1522-1560) *Les Regrets* (1558).

--> Pierre de Ronsard (1524-1585) *Hymne de l'automne* (1555).

#### b) **LA POESIE BAROQUE (17<sup>e</sup> siècle)**

- Alliance de thèmes opposés : réel/illusoire, grotesque/sublime, mensonge/vérité.
- Thèmes récurrents : la mort, l'inconstance, l'illusion, le rêve, le sommeil, le miroir, le double, le corps humain. Personnages versatiles et mystérieux, instables, éphémères.
- Esthétique marquée par l'exubérance, le foisonnement, la surcharge ornementale.

--> Théophile de Viau (1590-1626) *La maison de Sylvie*.

--> Marc-Antoine Girard de Saint-Amant (1594-1661) *Œuvres*, (1629).

#### c) **LA POESIE BURLESQUE (17<sup>e</sup> siècle)**

- Thèmes comiques, familiers ou vulgaires pour désigner des choses nobles et sérieuses.
- Décalage entre grandeur et petitesse, comique et lyrique, tragique et pathétique.
- Aspiration à la noblesse des sentiments tournée en ridicule par la trivialité des sujets.

--> Paul Scarron (1610-1660) *Recueil de quelques vers burlesques*.

---

## 2. **CONTEXTE POLITIQUE ET ECONOMIQUE ET CULTUREL AU XIX<sup>e</sup>**

### a. **L'ALTERNANCE POLITIQUE**

Le XIX<sup>e</sup> siècle est marqué par de **fréquents changements** de régime politique. En particulier une alternance entre l'**Empire** et la **République** : I<sup>er</sup> Empire en 1804, II<sup>e</sup> République en 1848,

Second Empire en 1852 et III<sup>e</sup> République en 1871. Cette instabilité politique se ressent dans l'ensemble des activités culturelles et donc littéraires.

## **b. LA REVOLUTION INDUSTRIELLE**

Les progrès techniques indéniables ont également une influence sur l'inspiration des poètes, sur leur manière de concevoir leur œuvre achevée et sur leurs sujets de prédilection. Ainsi le XIX<sup>e</sup> siècle voit naître la machine à vapeur (1803), la photographie (1816), le télégraphe (1832), le moteur à explosion (1860), le téléphone (1876), la lampe électrique (1878), le pneumatique et l'automobile (1891), le cinéma (1895), etc.

La société change en raison de l'apparition de nouvelles classes sociales comme la **classe ouvrière**, ou de l'émergence de classes déjà existantes comme la **bourgeoisie**.

## **c. DEUX ASPECTS DE LA POESIE**

Dans ce contexte très mouvant, tant au niveau du pouvoir politique qu'au niveau de la place de l'homme dans la société française, la poésie et l'œuvre littéraire en général apparaissent changeantes et renouvelées. Ainsi la poésie marque une **alternance dans la conception du rôle du poète** : *artiste froid et détaché* ou traducteur *sensible de l'état du « moi »*.

*Séance 2. Les 11 et 12 février 2020.*

## **LA POESIE AU XIX<sup>e</sup> SIECLE**

Trois grands mouvements se partagent le dix-neuvième siècle en ce qui concerne la poésie :

1. **Le Romantisme**, représenté essentiellement par Alphonse de Lamartine, Victor Hugo, Alfred de Musset ; fondé sur le lyrisme et l'expression du moi, il se montrera inventif dans les formes : assouplissement de l'alexandrin, invention du poème en prose... Né vers 1800, ce mouvement s'essouffle vers 1850, mais son influence perdure tout au long du siècle.
2. **Le Parnasse** veut réagir contre certaines facilités du Romantisme, et revenir vers un souci presque exclusif de la forme. Il est incarné par Théophile Gautier, puis plus tardivement par José-Maria de Heredia.
3. **Le symbolisme et le décadisme** : les mouvements de la fin du siècle :

Le Symbolisme représenté par Henri de Régnier ou Moréas ; mais il compte aussi parmi ses fondateurs ou continuateurs Charles Baudelaire, Mallarmé et Arthur Rimbaud

Le mouvement décadent, (ou **décadisme**) de Jules Laforgue ou Charles Cros développé au cours des vingt dernières années du XIX<sup>e</sup> siècle. Il s'agit davantage d'un état d'esprit, d'une attitude, d'une esthétique, qui s'installe dans les milieux littéraires à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, que d'un véritable mouvement ou école artistique.

#### 4. Quelques fortes personnalités à la croisée des courants :

- **Charles Baudelaire** représente, avec *Les Fleurs du Mal*, puis avec *Petits poèmes en prose*, une révolution poétique ; son influence sera immense tout au long du XIX<sup>ème</sup> siècle et même au-delà ;
- **Stéphane Mallarmé** à l'âme romantique confirmée, recherche la concision, parfois jusqu'à l'obscurité. Mais attiré par l'esthétique de L'art pour l'art, il collabore au Parnasse contemporain dès 1866, cherchant à dépasser son sentiment d'impuissance lié à un état dépressif, il est dès lors en quête d'une beauté pure que seul peut créer l'art : « *le monde est fait pour aboutir à un beau livre* », affirme-t-il.
- **Paul Verlaine** est l'archétype du poète maudit, nombre de ses poèmes - associant mélancolie et clair-obscur – révèlent par leur tonalité, au-delà de l'apparente simplicité formelle, une profonde sensibilité.
- **Arthur Rimbaud : Poète aux idées marginales et anti-bourgeoises**, Des vers comme ceux du *Bateau ivre*, du *Dormeur du val* ou de *Voyelles* comptent parmi les plus célèbres de la poésie française. La précocité de son génie et sa vie aventureuse contribuent à forger la légende du poète.

---

Séance 3. Les 18 et 19 février 2020.

## CHAPITRE 1. LE ROMANTISME

Suivi de documents annexes : (Textes choisis et Commentaires composés).

## Mots-clés :

« le moi », « le mal du siècle », « l'évasion », « le rêve », « la Nature », « le passé », « le mystère », « les temps bibliques », « l'Antiquité », « le Moyen âge ».

Après le siècle des Lumières marqué par le règne de la raison, le XIX<sup>e</sup> siècle poétique s'ouvre sur un mouvement qui s'intéresse au « moi ». Le poète romantique tente de dire le « **Mal du siècle** » et de proposer à celui qui le ressent une analyse et une **évasion** dans un monde plus propice à l'épanouissement de la sensibilité. Ce monde peut être celui du **rêve**, de la **nature** ou d'une **époque** lointaine et mystérieuse (temps bibliques, Antiquité, Moyen Age...).

Les principaux poètes romantiques sont : Victor Hugo, Alphonse de Lamartine (1790-1869), Alfred de Vigny (1797-1863), Alfred de Musset (1810-1857). Leurs poèmes élégiaques et lyriques chantent le sentiment et surtout la souffrance.

## LES PRECURSEURS DU ROMANTISME

ROUSSEAU (1712-1778) avec *La Nouvelle Héloïse* (1761) et *Les Rêveries du promeneur solitaire* (1782) ;

MADAME DE STAËL (1766-1817) *Sophie*,

CHATEAUBRIAND (1768-1848) : à considérer le lyrisme dans *Atala* (1801) ou le malaise de la génération romantique dans *René*, (roman autobiographique, 1802), ou encore la nostalgie des paysages américains dans *Les Mémoires d'outre-tombe* (1848).

## D'ABORD UN ROMANTISME AUX ACCENTS ENGAGÉS.

Le « mal du siècle » est l'affirmation absolue du « moi » ; pour les poètes de ce début du siècle c'est cette prise de conscience d'une **inadaptation fondamentale de l'être sensible à son environnement social**.

Le héros romantique est ce jeune homme au costume sombre et élégant, appuyé à une pierre tombale, dans un cimetière, sous la lune, ou debout face à la Nature, contemplant les éléments déchaînés (*Le voyageur contemplant une mer de nuage*, Caspar David Friedrich)

L'idéal romantique peut être résumé en un mot : liberté. Le romantisme est en effet l'emblème de cette jeunesse née au début du XIX<sup>e</sup> siècle et frustrée des espoirs suscités par la grande épopée révolutionnaire et napoléonienne. Car les enfants du début du siècle se considèrent comme une génération sacrifiée.

Aussi, ce mouvement européen, au départ anti-français et antirévolutionnaire, vire-t-il, en France, du monarchisme des débuts, au combat violent pour la liberté :

**Liberté politique**, d'abord : même conservateurs (comme Chateaubriand), les romantiques animent la lutte contre la censure et participent à la victoire des Trois Glorieuses contre le régime de Charles X.

**Liberté morale**, ensuite : ils tirent un pied de nez à l'ordre bourgeois.

**Liberté artistique**, enfin : Hugo « tord le cou à ce grand niais d'alexandrin » et crée le drame romantique,

pendant que Musset (au théâtre), Lamartine (en poésie), Chopin (en musique) font entendre leur voix singulière.

Pour cette génération et pour celles qui suivent, le romantisme incarne donc ces valeurs de **révolte individuelle** et de **passion pour la liberté**, proclamées par Hugo dans la préface de *Hernani* : « Jeunes gens, ayons bon courage ! Si dur qu'on veuille nous faire le présent, l'avenir sera beau. »

Sur le plan social, le romantisme est également militant. Lorsque Victor Hugo écrit « Les poètes sont les éducateurs du peuple » (dans *William Shakespeare*), il prend clairement position : le seul privilège de l'artiste est de posséder un moyen d'expression, qu'il doit mettre **au service du peuple**.

Les injustices politiques et sociales deviennent la cible de nombreux écrivains romantiques qui **entrent en politique** pour faire entendre leurs idées.

Lamartine, par exemple, est candidat à la présidence de la République (1848) ;

Hugo manifeste une violente hostilité à l'égard de Napoléon III, ce qui lui vaudra dix-neuf ans d'exil.

Olivier MANONNI, journaliste et critique littéraire saisit la faille entre les idées du XVIIIe et du XIXe en pensant que « La révolution comme apocalypse : voilà sans doute l'idée romantique de base, et c'est en cela que le romantisme se distingue des conceptions et des images rationnelles des Lumières, qui pensent la Révolution selon la *symbolique géométrique de la lumière, du soleil et de l'équerre triangulaire*. La penser en termes romantiques, cela signifie évoquer l'événementiel, et même le catastrophique. À la place de la lumière et du soleil intervient l'orage, la décharge électrique »

**Le romantisme « n'est autre chose que le courant de la révolution dans les idées. »** (Victor Hugo)

Le romantisme, apparu d'abord en Allemagne à la fin du XVIIIe siècle et en France au début du XIXe siècle, est un mouvement littéraire et culturel européen qui a concerné tous les arts. Il s'oppose à la tradition classique et au rationalisme des Lumières, et vise à une libération de l'imagination et de la langue. Le romantisme privilégie notamment l'expression du moi et les thèmes de la nature et de l'amour.

### **THEMES ESSENTIELS ET PRINCIPES DU ROMANTISME**

La mélancolie, la nostalgie, les passions, le moi en souffrance (l'expression des sentiments personnels → lyrisme, élégie), la nature, les ruines, le goût pour la solitude, le désir de fuite, le voyage et le rêve, l'histoire, la spiritualité, la volonté de retrouver la liberté dans l'art : l'artiste romantique veut s'affranchir des règles contraignantes, l'engagement dans le combat politique, la recherche de la couleur locale, du pittoresque.

Dans *La Confession d'un enfant du siècle* – (le roman écrit en 1836 est une fiction mais il intègre aussi un aspect historique puisqu'il dépeint l'état d'esprit d'une génération) Alfred de Musset évoque le « mal du siècle » : **«Alors s'assit sur un monde en ruine une jeunesse soucieuse.»** pour crier sa dénégation de toutes choses, son désenchantement, ou encore sa désespérance.

*Séances 4/ 5 et 6 : le 25 ; 26 février ; le 3 ; 4 mars et les 10 et 11 mars 2020*

### **DOCUMENTS ANNEXES : TEXTES CHOISIS ; COMMENTAIRES COMPOSES :**

#### ***LE MENDIANT* DE VICTOR HUGO ET *LE LAC* DE LAMARTINE.**

***Le Mendiant.*** Victor Hugo, *Les Contemplations* (1856)

1. Un pauvre homme passait dans le givre et le vent.
2. Je cognai sur ma vitre ; il s'arrêta devant
3. Ma porte, que j'ouvris d'une façon civile.
4. Les ânes revenaient du marché de la ville,
5. Portant les paysans accroupis sur leurs bâts.
6. C'était le vieux qui vit dans une niche au bas

7. De la montée, et rêve, attendant, solitaire,
8. **Un rayon du ciel triste, un liard de la terre,**
9. Tendait les mains pour l'homme et les joignant pour Dieu.
10. Je lui criai : « Venez vous réchauffer un peu.
11. Comment vous nommez-vous ? » Il me dit : « Je me nomme
12. Le pauvre. » Je lui pris la main : « Entrez, brave homme. »
13. Et je lui fis donner une jatte de lait.
14. Le vieillard grelottait de froid ; il me parlait,
15. **Et je lui répondais, pensif et sans l'entendre.**
16. « Vos habits sont mouillés », dis-je, « il faut les étendre,
17. Devant la cheminée. » Il s'approcha du feu.
18. Son manteau, tout mangé des vers, et jadis bleu,
19. Étala largement sur la chaude fournaise,
20. Piqué de mille trous par la lueur de braise,
21. Couvrait l'âtre, et semblait un ciel noir étoilé.
22. Et, pendant qu'il séchait ce haillon désolé
23. D'où ruisselait la pluie et l'eau des **fondrières,**
24. **Je songeais que cet homme était plein de prières,**
25. Et je regardais, sourd à ce que nous disions,
26. Sa bure où je voyais des constellations.

## **Introduction**

Victor Hugo a été le chef de file du romantisme au XIX<sup>ème</sup> siècle. Il a composé une œuvre gigantesque qui témoigne de nombreux engagements personnels. Poète militant, il s'est préoccupé tout au long de sa vie du sort des misérables et à lutter contre toutes formes d'injustices sociales. C'est à ce titre qu'il s'intéresse aux laissés pour compte comme ce « Mendiant » dont il est question dans ce poème.

De nombreuses légendes évoquent la métamorphose de mendiants en dieux quand les hommes leur ont été charitables, et lorsque Victor Hugo s'écrie « le sublime est en bas », il rejoint toute une tradition antique et biblique qui voit dans la misère un signe divin.

L'on pense alors au « Mendiant » qui traverse les Contemplations comme une figure tragique et lumineuse à la fois.

Quelle est la place d'un tel homme dans la réalité quotidienne ? Le mendiant qui s'humilie ne provoque-t-il que mépris ? Que cache pour le poète son apparence pitoyable et dérisoire ?

## I/ Le cadre

### **1/ Une scène banale de la vie parisienne.**

- Le poète nous fait pénétrer d'emblée dans un univers banal et quotidien où les sentiments sont simples et les gestes sans grande poésie.
- Ce tableau repose sur un contraste entre le monde extérieur glacé et la chaleur de la chambre du poète.
- Un double mouvement va rompre sa solitude par l'ouverture symbolique de la porte qui nous fait vivre un instant les activités familières des paysans, puis sa fermeture sur l'hôte désormais centre du tableau.
- La banalité, le caractère prosaïque des mots, la précision des détails réalistes tels « accroupis », « bâts », la brièveté des phrases, ne laissent présager en rien un événement extraordinaire.

### **2/ Les gestes**

- Des vers 1 à 4 les gestes même sont en harmonie avec le cadre. Epousant d'abord le rythme continu du vent et des paysans grâce à l'imparfait de durée « passait ».
- La marche du pauvre va se figer devant un endroit privilégié que suggère le rejet « ma porte » et sortir le poète de son immobilisme, le temps de l'imparfait faisant place au passé simple qui correspond à la brusque multiplication de gestes fugitifs.
- Des vers 10 à 13, le langage est simple et cordial et la familiarité de l'adjectif « brave » sont en union étroite avec l'épaisseur réelle de la jatte de lait et de la cheminée.
- L'émotion voilée de tristesse que ressent le poète est en harmonie avec le clair-obscur de la scène, les vêtements sombres et sales contrastent avec la lueur du feu.

## II/ Ambiguïté du pauvre

### **1/ Son extrême dénuement**

- Le pauvre est lui aussi un personnage en clair-obscur.

- Il est « un pauvre homme » (v.1) : il a la silhouette caractéristique du pauvre, l'indéfini « un » suggérant une misère absolue et évidente et étant repris en écho par l'expression péjorative « le vieux » (v.6).
- Tous les mots soulignent son abaissement extérieur, la « niche » l'assimile à un chien, « au bas de la montée » est le symbole du dernier échelon de l'échelle sociale, l'enjambement le suggérant avec force.
- La faim, le froid le caractérisent et le manteau évoqué par le réalisme cruel de mots tels que « mangé des vers », « mille trous », « haillon », « eau des fondrières » semble être l'image même de son être, c'est-à-dire l'humilité.
- Dans sa misère, le vieillard ne cherche qu'un « rayon de ciel triste », triste peut-être par sympathie ou impuissance car c'est l'hiver, « un liard de la terre ». L'univers entier symbolisé par l'écho entre ciel et terre ne lui laisse tomber que quelques miettes.
- Et pourtant cet homme, tout proche de l'animal en apparence par l'humilité de son geste classique de mendiant (« tendant les mains pour l'homme, les joint pour Dieu ») s'élève ainsi par sa richesse morale et nous force à dépasser notre mépris premier.
- Cette humiliation de la main qui se tend est ce qui fait du pauvre un être plus près de Dieu que les autres hommes.

## **2/ Richesse morale**

- Il n'est plus « un pauvre homme » totalement misérable, il devient « le pauvre » (v.11). Le rejet solennel fait de lui le symbole même de la pauvreté et lui donne un relief insoupçonné.
- Il n'a même pas de nom, sa qualité, c'est d'être le pauvre, l'incarnation de toute misère.
- Il acquiert ainsi ampleur et dignité dans sa vie tout entière tournée vers la contemplation.

## **III/ Symbole et transfiguration poétique**

### **1/ Correspondance poète-pauvre / d'une comparaison vers une métaphore.**

- Dans les vers 7 et 10 les mots « rêve » et « pensif », mis en valeur par la dislocation des vers, se font écho et suggèrent l'union intime des deux êtres par-delà les mots et la banalité des circonstances.
- La méditation chrétienne du pauvre rêveur et seul comme le génie rejoint la méditation du poète.

## 2/ La transfiguration à travers la métaphore

- Dès lors, la distraction s'empare de lui, il ne poursuit plus le dialogue (v. 25) que machinalement et d'ailleurs cesse de le reproduire.
- Son esprit s'oriente tout entier vers la découverte d'une réalité spirituelle dont tous les détails sont soigneusement notés pour la justifier pleinement.
- Le manteau « jadis bleu » parce qu'il a perdu sa couleur paraît noir à contre jour comme le ciel nocturne puisqu'il recouvre entièrement l'ouverture de la cheminée qui laisse filtrer la lumière du foyer à travers les trous de l'étoffe.
- Le poète observe alors un silence recueilli marqué par la césure après l'évocation de « l'âtre », puis par le biais d'un relais il va s'élever peu à peu d'un réalisme banal à une vision symbolique.
- En effet, le manteau étalé sur le feu fait penser au ciel, or nous savons que le ciel est sacré. Ainsi le manteau est sacré et élève le pauvre jusqu'à la gloire de Dieu.
- D'ailleurs l'alliance rare entre le « haillon » réalité concrète et l'adjectif « désolé » employé d'ordinaire pour des personnes, lui donne un relief humain plein d'émotion.
- C'est parce que l'homme « était plein de prières », c'est à cause de cette vie toute spirituelle que les trous deviennent étoiles. On peut noter un double mouvement du regard physique puis mental entre la « bure » et le « ciel » et les « étoiles ».. L'intermédiaire qui établit la jonction, la fusion est le mot « prières ».
- Mais la transfiguration se fait principalement par le regard du poète aux dépens de l'ouïe.
- La progression est sensible et scandée par la comparaison que suggère le verbe « semblait », l'élévation de « je songeais » jusqu'à la vision finale « je voyais » qui jaillit et s'épanouit grâce aux sonorités amples et nobles du mot « constellations » contrastant avec l'épaisseur rude de la bure mise en valeur avant la césure.

- Nous retrouvons la grande idée de Bossuet Sur l'immense dignité des Pauvres qui portent en eux « le caractère de Jésus-Christ ».

### Conclusion

- L'art de l'auteur consiste à passer de l'observation banale de la réalité la plus quotidienne à une transfiguration symbolique.
- Grâce à un jeu subtil de symboles. et de rejets, il fait jaillir la poésie des choses et des êtres les plus humbles, puisque « l'âme est une prune ».
- Ce poème n'apparaît-il pas aussi comme le témoignage de ce qu'est la poésie, cette transfiguration du réel qui rejoint l'idéal de Baudelaire « faire de l'or avec de la boue » ?

\*\*\*\*\*

## 1- *LE LAC*, ALPHONSE DE LAMARTINE, RECUEIL *LES MEDITATIONS POETIQUES*, 1820

Ainsi, toujours **poussés** vers de nouveaux rivages,  
Dans la nuit éternelle emportés sans retour,  
Ne pourrons-nous jamais sur **l'océan** des âges  
**Jeter l'ancre** un seul jour ?

Ô lac ! l'année à peine a fini sa carrière,  
Et près des flots chéris qu'elle devait revoir,  
Regarde ! je viens **seul** m'asseoir sur cette pierre  
Où **tu la vis** s'asseoir !

Tu mugissais ainsi sous ces roches profondes ;  
Ainsi tu te brisais sur leurs flancs déchirés ;  
Ainsi le vent jetait l'écume de tes ondes  
Sur **ses pieds adorés**.

**Un** soir, t'en souvient-il ? nous **voguions** en silence ;  
On n'entendait au loin, sur l'onde et sous les cieux,  
Que le bruit des **rameurs** qui frappaient en cadence  
Tes flots harmonieux.

Tout à coup des accents inconnus à la terre  
Du rivage charmé frappèrent les échos,

Le flot fut attentif, et la voix qui m'est chère  
Laisa **tomber** ces mots :

« **Ô temps, suspends ton vol !** et vous, heures propices,  
Suspendez votre cours !  
Laissez-nous savourer les rapides délices  
Des plus beaux de nos jours !

« Assez de **malheureux** ici-bas vous implorent ;  
Coulez, coulez pour eux ;  
Prenez avec leurs jours les soins qui les dévorent ;  
**Oubliez** les heureux.

« Mais je demande en vain quelques moments encore,  
**Le temps m'échappe et fuit ;**  
Je dis à cette nuit : « Sois plus **lente** » ; et l'aurore  
Va dissiper la nuit.

« Aimons donc, aimons donc ! de l'heure fugitive,  
Hâtons-nous, jouissons !  
L'homme n'a **point de port**, le temps n'a point de rive ;  
**Il coule, et nous passons !** »

Temps jaloux, se peut-il que ces moments d'ivresse,  
Où **l'amour** à longs flots nous verse le **bonheur**,  
S'envolent loin de nous de la même vitesse  
Que les jours de malheur ?

Hé quoi ! n'en pourrons-nous fixer au moins la trace ?  
Quoi ! passés pour jamais ? quoi ! tout entiers perdus ?  
Ce temps qui les donna, ce **temps qui les efface**  
Ne nous les rendra plus ?

**Éternité, néant, passé**, sombres abîmes,  
Que faites-vous des jours que vous engloutissez ?  
Parlez : nous rendrez vous ces extases sublimes  
Que vous nous ravissez ?

Ô lac ! rochers muets ! grottes ! forêt obscure !  
Vous **que le temps épargne** ou qu'il peut rajeunir,  
Gardez de cette nuit, gardez, belle nature,  
Au moins **le souvenir** !

Qu'il soit dans ton repos, qu'il soit dans tes orages,

Beau lac, et dans l'aspect de tes riants coteaux,  
Et dans ces noirs sapins, et dans ces rocs sauvages  
Qui pendent sur tes eaux !

Qu'il soit dans le zéphyr qui frémit et qui passe,  
Dans les bruits de tes bords par tes bords répétés,  
Dans l'astre au front d'argent qui blanchit ta surface  
De ses molles clartés !

Que le vent qui gémit, le roseau qui soupire,  
Que les parfums légers de ton air embaumé,  
Que tout ce qu'on entend, l'on voit et l'on respire,  
**Tout dise : « Ils ont aimé ! »**

## **PLAN DU COMMENTAIRE.**

I- Le thème du souvenir cher aux romantiques

II- La mesure du temps

III- La fragilité de la destinée humaine.

### **Introduction**

Les Méditations poétiques sont un recueil poétique publié en **1820** regroupant **24 poèmes**. Le lac est le **10ème** poème du recueil, Lamartine l'année précédente sauva de la noyade de ce lac une femme plus âgée dont il tomba **amoureux**, d'un amour teinté de tendresse maternelle, et à qui il écrivit des élégies amoureuses sous le nom **d'Elvire**, une napolitaine. Le poète qui revient seul l'année suivante demande au lac de lui restituer le souvenir des merveilleux moments passés ensemble dont il a gardé la trace. Le "lac" de Lamartine est devenu le poème immortel de l'inquiétude devant le destin, de l'élan vers le bonheur et de l'amour éphémère qui aspire à L'Éternité.

#### **I- Le thème du souvenir cher aux romantiques**

Lamartine ne fut pas le premier poète à s'attaquer au thème du souvenir, avant lui Jean Jacques Rousseau dans la Nouvelle Héloïse dont on retrouve ici de nombreux emprunts. Le **retour** sur les lieux des premiers amours peut être de nature à restituer le souvenir de merveilleux moments comme à faire jaillir des **regrets** et des remords. Le **présent** fait naître le souvenir mais l'homme seul, par la pensée, ne parvient pas à arrêter le temps sur un moment de bonheur.

L'homme comme un **navigateur** sur l'océan, traverse la vie, toujours poussé de façon involontaire par cette fuite du temps. Comment faire revivre le souvenir du bonheur passé que le temps a **estompé** et le pérenniser à jamais ? C'est au lac que le poète s'adresse non seulement pour lui faire revivre son amour mais pour le prolonger. Il prend le lac à témoin dans une sorte de **familiarité** avec le tutoiement "regarde", tu me vois et tu dois te rappeler ta visiteuse de l'an passé pour me la restituer. C'est un thème cher aux romantiques d'une nature **bienveillante** à qui l'on peut confier les secrets et à qui on peut tout demander.

## **II- La mesure du temps**

L'allégorie **temps-oiseau** prend ici une importance particulière. "O temps suspends ton vol", est un impératif adressé au temps comme à un **oiseau** pour suspendre son vol et se reposer. Les heures propices, les heures de bonheur réclamées par notre poète donnent un accent **épicurien** au poème, rappelant le **Carpe Diem** d'Horace. Le temps est une notion subjective, les moments d'attente semblent interminables et ceux de bonheur trop courts.

On demande au temps d'accélérer dans les moments difficiles comme l'oiseau face au danger et on lui demande de ralentir sa course pour pérenniser les instants de délices. "Assez de malheureux ici bas vous implore" correspond à cette demande d'accélérer le temps pour soulager les souffrances que l'on ressent et dont on attend des lendemains meilleurs.

La **métaphore** du temps assimilé à l'océan des âges donne en comparaison de la petitesse du lac, une impression **d'immensité**, d'infini. Mais l'océan pour les romantiques a une connotation d'aventures, de dangers, **de périls**, de tempête qui englouti les hommes quel que soit leur âge. Le poème est marqué par l'opposition des temps verbaux, le **passé** qui évoque le **souvenir**, l'expérience vécue et le présent qui correspond au temps réellement vécu, puis l'imparfait que l'on retrouve dans le troisième quatrain "tu mugissais", "tu brisais", le vent jetait" qui insiste sur la durée, la **continuité** des actions du lac devant la fuite du temps.

Le rythme du poème, malgré les alexandrins est vif, surtout dans les deux premières strophes, sans points avec peu de coupes, à l'image du temps qui s'écoule trop **vite** lorsqu'on souhaiterait qu'il s'écoule lentement pour en fixer le plus **d'instantanés**.

## **III- La fragilité de la destinée humaine**

La fragilité de l'homme est mise en valeur et donne une tonalité **élégiaque**, lyrique, au poème. Les participes passés, la voix passive soulignent la **passivité** et l'impuissance de l'homme face au temps, soumis à son mouvement perpétuel. Lamartine réfléchit et s'interroge sur sa condition d'homme, sur sa **faiblesse** face à la fuite du temps, à l'aide de formules interro-

négatives "ne pourrions-nous ?

S'il s'adresse au temps sous une forme impérative "suspends ton vol", il pense que sa demande est **vaine** et sans espoir. Il en appelle alors à la nature, au lac, pour garder le témoignage de son existence passée. La métaphore du poète avec un navigateur soumis aux caprices et aux dangers du temps climatique renforce le sentiment **d'impuissance**.

Le poète constate que le temps agit comme par **jalousie** pour effacer les meilleurs moments mais simultanément il efface aussi les moments de désespoirs.

### **Conclusion**

Le poème "Le lac" est une **réflexion sur le temps** en rapport avec un amour qui semble à jamais **fini**. Il constate amèrement que le passé, fut-il heureux, est passé à jamais, que le temps en **a effacé la trace** et qu'il ne peut être restitué. La nature qui a été le témoin vivant de la présence du poète a pu garder la trace de ce moment et le restituer au poète. C'est le paysage qui conserve le souvenir, et non l'écriture et qui peut dire "**ils ont aimé**".

---

### **Séance 7. (début des cours à distance)**

## **CHAPITRE 2. LE PARNASSE**

Le Parnasse apparaît en réaction contre ce qui pourrait être qualifiée de « sensiblerie » romantique. Le courant parnassien refuse à cette dernière son expression des sentiments et lui désigne en contrepartie de se consacrer à une **vocation plus formelle**. La recherche parnassienne concerne la forme du texte et la virtuosité technique. Les poèmes reprennent donc les formes classiques telles que le sonnet. Les sentiments ne constituent plus la préoccupation centrale du poète.

C'est une revue qui est à l'origine de ce nouveau mouvement poétique : *Le Parnasse contemporain* (1866, 1871 et 1876) qui regroupe, entre autres, des œuvres de Théophile Gautier (1811-1872), Leconte de Lisle (1818-1894), Théodore de Banville (1823-1891) et José Maria de Heredia (1842-1905).

### **DÉFINITION ET ORIGINE DU TERME**

Le Parnasse s'inscrit en opposition au romantisme. Le terme vient du mont Parnasse où résidait Apollon et les 9 muses selon la mythologie grecque, un endroit idéal où règnent beauté et poésie. Si les poètes romantiques voulaient faire redescendre la poésie de l'Olympe (montagne où se réunissaient les dieux grecs et où Zeus avait installé son trône) les Parnassiens, eux, au contraire, affirment vouloir la ramener en ces lieux de la haute sphère.

## **LES PRINCIPES DU PARNASSE**

### **1. LA THEORIE DE L'ART POUR L'ART**

⇒ La théorisation de « l'art pour l'art » est attribuée à Théophile Gautier (1811–1872). Elle apparaît dans la préface de *Mademoiselle de Maupin* en 1834 :

⇒ « À quoi bon la musique ? à quoi bon la peinture ? Qui aurait la folie de préférer Mozart à M. Carrel, et Michel-Ange à l'inventeur de la moutarde blanche ? Il n'y a de vraiment beau que ce qui ne peut servir à rien ; tout ce qui est utile est laid. »

Pour les Parnassiens, la poésie doit s'adresser à une élite, ne pas être une expression du moi de l'auteur et ne doit être d'aucune utilité sociale et politique. Exactement le contraire de la poésie romantique ! On parle d'art pur et dur, dans le sens où l'expression de la poésie est justifiée par le simple fait d'être artistique. Leur slogan est « l'art pour l'art », une expression de Théophile Gautier, le chef de file du Parnasse avec Leconte de Lisle. D'autres figures emblématiques, Théodore de Banville ou encore Heredia en sont aussi les Parnassiens.

### **2. LA THEORIE DE L'IMPERSONNALITE**

Le Parnassien n'exprime pas son individualité. Il développe des sujets qui ne le concernent pas dans son intimité. Aucun sentimentalisme ne doit apparaître dans un poème. On assiste à un retour de l'antiquité et des légendes mythologiques.

C'est un palais du dieu, tout rempli de sa gloire.

Cariatides sœurs, des figures d'ivoire

Portent le monument qui monte à l'éther bleu,

Fier comme le témoin d'une immortelle histoire.

Ce quatrain est extrait des *Cariatides* de Théodore de Banville (1823-1891).

### 3. AUCUN ENGAGEMENT SOCIAL OU POLITIQUE

Parler de sujets de société à travers la poésie c'est dénaturer cette dernière, c'est la salir. La poésie doit être libérée de tout engagement sociétal. Le « beau » se suffit à lui-même : c'est le principe du parnasse.

### 4. LE CULTE DUBEAU

On l'a dit, pour le parnassien la poésie doit être belle et se suffire à elle-même dans l'expression de la beauté. Elle ne se veut pas facile d'accès et est adressée à une élite, à un lectorat aristocratique. Dans la poésie parnassienne, on privilégie la forme au fond.

Théophile Gautier, dans son poème « L'Art » exprime la vision parnassienne de l'art.

### Séance 8.

« *L'Art* » de Théophile Gautier / *Recueil : Emaux et camées*

- |                                     |                                |
|-------------------------------------|--------------------------------|
| 1 Oui, l'œuvre sort plus belle      |                                |
| 2 D'une forme au travail            | 17 Lutte avec le carrare,      |
| 3 Rebelle,                          | 18 Avec le paros dur           |
| 4 Vers, marbre, onyx, émail.        | 19 Et rare,                    |
|                                     | 20 Gardiens du contour pur ;   |
| 5 Point de contraintes fausses !    |                                |
| 6 Mais que pour marcher droit       | 21 Emprunte à Syracuse         |
| 7 Tu chausses,                      | 22 Son bronze où fermement     |
| 8 Muse, un cothurne étroit.         | 23 S'accuse                    |
|                                     | 24 Le trait fier et charmant ; |
| 9 Fi du rythme commode,             |                                |
| 10 Comme un soulier trop grand,     | 25 D'une main délicate         |
| 11 Du mode                          | 26 Poursuis dans un filon      |
| 12 Que tout pied quitte et prend !  | 27 D'agate                     |
|                                     | 28 Le profil d'Apollon.        |
| 13 Statuaire, repousse              |                                |
| 14 L'argile que pétrit              |                                |
| 15 Le pouce                         | 29 Peintre, fuis l'aquarelle,  |
| 16 Quand flotte ailleurs l'esprit : | 30 Et fixe la couleur          |

31 Trop frêle

32 Au four de l'émailleur.

33 Fais les sirènes bleues,

34 Tordant de cent façons

35 Leurs queues,

36 Les monstres des blasons ;

37 Dans son nimbe trilobe

38 La Vierge et son Jésus,

39 Le globe

40 Avec la croix dessus.

41 Tout passe. - L'art robuste

42 Seul a l'éternité.

43 Le buste

44 Survit à la cité.

45 Et la médaille austère

46 Que trouve un laboureur

47 Sous terre

48 Révèle un empereur.

49 Les dieux eux-mêmes meurent,

50 Mais les vers souverains

51 Demeurent

52 Plus forts que les airains.

53 Sculpte, lime, cisèle ;

54 Que ton rêve flottant

55 Se scelle

56 Dans le bloc résistant !

### LEXIQUE :

Onyx : variété de marbre / Email : vernis / Cothurne : chaussure montante et épaisse

Carrare : marbre blanc / Paros : marbre blanc /

Syracuse : référence à l'antiquité et au classicisme / Agate : pierre précieuse.

Frêle : fragile / émailleur : personne qui fabrique des émaux.

Blasons : signes distinctifs / Nimbe trilobe : cercle lumineux au-dessus de tête.

austère : sévère ; triste / airains : bronze / Sceller : fermer.

**Problématique : en quoi ce poème pourrait-il constituer un art poétique prônant une poésie de la matière entièrement dédiée à la beauté ?**

**INTRODUCTION** : (brève biographie de l'auteur, contexte de l'émergence du Parnasse/opposition avec le romantisme...)

### **I – Un art poétique :**

Un art poétique = ensemble de règles parfois accompagnées de modèles, édictées par un poète quand il fonde une école poétique (manifeste). = Souvent un ouvrage en vers/ prose offrant des conseils sur la façon de composer la meilleure œuvre poétique (sujets, formes). Il propose dans bien des cas une nouvelle définition de la poésie.

L'apostrophe à la Muse au v8 = un indice (rappel : les Muses = 9 déesses, filles de Zeus et Mnémosyne, qui présidaient aux arts : Clio = Histoire ; Euterpe : musique ; Thalie : comédie ; Melpomène : tragédie ; Terpsichore : danse ; Erato : élégie ; Polymnie : poésie lyrique ; Uranie : astronomie ; Calliope : éloquence. Leur séjour = le Parnasse). Par métonymie la Muse = les belles lettres, la poésie, l'invention poétique.

Les apostrophes « Statuaire » et « peintre » v13 et 29, désignent finalement le poète (qui se fait statuaire et peintre)

Les injonctions : « repousse » v13/ « Lutte » v 17/ « fuis » v 29 et surtout l'accumulation des 3 impératifs v 53 « Sculpte, lime, cisèle » : constituent autant de conseils poétiques.

Champ lexical de l'œuvre poétique : œuvre/ forme/ vers/ le trait/ vers souverain.

Importance de l'adverbe inaugural « OUI » qui pose une certitude, une affirmation, (ici la thèse qu'il va convenir de défendre) et qui contraste avec l'interjection « FI », v 9 qui traduit le dédain et le rejet d'une autre conception. Ton assertif dans la strophe 1 : généralisation avec article défini « l'œuvre »/ ainsi que le recours fréquent au présent de vérité générale. EX v 41 « Tout passe » + meurent/ demeurent

Conseils en deux temps : ce qu'il faut faire/ ce qu'il faut rejeter. Ex : « fixe la couleur »/ « fuis l'aquarelle »

Le texte comporte donc une dimension argumentative : Gautier cherche à convaincre

### **II – LE PRIMAT DU TRAVAIL ET DE LA TECHNIQUE :**

S'il apostrophe la Muse, ce n'est pas à l'inspiration qu'il s'adresse mais plus à l'acte créateur lui-même qu'il place sous le signe du travail et de l'effort.

– supériorité de l'œuvre lorsqu'elle est le fruit d'un travail difficile (voire d'une lutte v 17) dans la 1ère strophe. Comparatif de supériorité « plus belle ». Mot « travail » mis en relief à la rime

en fin de vers, sous l'accent. Importance aussi de l'adjectif « rebelle », qui témoigne de la difficulté, isolé dans le vers court.

– Le terme « forme », qui pourrait renvoyer à la forme poétique, dans la proximité du groupe verbal « sort de », évoque aussi « le moule » et renvoie au monde du travail.

Gautier accorde une place particulière à la rigueur signifiée par l'analogie surprenante avec la chaussure. A noter également la mention du « contour pur » qui suppose un travail bien exécuté tandis que les termes « gardiens », « trait fier » peuvent évoquer les règles par opposition aux licences poétiques signifiées par le « soulier trop grand » qui ne tient pas la marche. Il ne s'agit pas de se donner des règles inutiles « Point de contraintes fausses ! » / mais « Fi du rythme commode » indique cependant le refus des licences.

Les termes appartenant au champ lexical des métiers supposent une technique, une maîtrise, a : « four de l'émailleur », « pétrit ». L'adjectif « délicate » v 25 témoigne de cette dextérité. La mention de la « main » et du « pouce » évoque un travail manuel, ce qui peut surprendre pour la poésie, que l'on assimile plus fréquemment au monde des idées et des sentiments.

### **III – UNE POESIE DE LA MATIERE :**

La poésie ainsi conçue relève de la plasticité ainsi qu'en témoignent les deux apostrophes « statuaire » et « peintre », qui opèrent comme des métaphores du poète. Gautier établit une analogie entre l'écriture poétique, la sculpture et la peinture, qui relèvent du travail de la matière. Comme le sculpteur pétrit l'argile, le poète pétrit les mots.

Le champ lexical des matériaux propres à la sculpture abonde dans ce poème : marbre (repris par « Carrare » et « Paros ») + onyx + agate (pierres semi-précieuses). Le « bronze » et « l'airain » renvoient également à la sculpture. L'accumulation au v 53 « Sculpte, lime, cisèle » fait du poète un sculpteur de mots. Or la sculpture, tout comme l'orfèvrerie évoquée par les mentions de « l'émail ; émailleur », mais aussi le bronze, « la médaille » et les camées du titre du recueil, a pour fonction essentielle la beauté, sans aucun souci d'utilité. L'art est ainsi autonome. Il s'agit pour le poète d'inscrire sa poésie dans la matière et indirectement dans le temps : « poursuis dans le filon »/ « éternité » demeurent ».

L'évocation de la peinture renvoie, elle, à un art fondamentalement descriptif qui tient donc à distance l'utile. V 29 à 40 : art pictural relevant d'un certain pittoresque mais élément intéressant avec « le blason » qui désigne à la fois une pièce d'orfèvrerie représentant les armoiries et un poème.

Cette omniprésence de la matière, sous la forme de la pierre ou de la terre, ancre la poésie dans une certaine solidité, loin du domaine éthéré des idées mentionné à deux reprises : « quand flotte l'esprit ailleurs » v 16 et surtout « ton rêve flottant » v 54. La poésie devient palpable et pérenne (idée de l'éternité renchérie par le polyptote meurent/ demeurent). Les références au marbre, aux émaux ou à l'agate et à la sculpture en font une activité avant tout dédiée à la Beauté.

---

Voilà en ce qui concerne le Parnasse qui se situe à l'opposé du romantisme. Mais ce mouvement gagné par un essoufflement cèdera la place peu à peu au Symbolisme.

### Séance 9.

## **CHAPITRE 3. LE SYMBOLISME.**

Le Symbolisme reproche au Parnasse de pratiquer une poésie froide, très éloignée de l'être humain et enfermée dans une esthétique classique. Les poètes symboliques proposent par conséquent de **libérer** la poésie, le vers et l'inspiration. Ils se posent comme des êtres capables de transcrire l'existence d'un autre monde **en dépassant** la simple signification du mot. Cependant ils demeurent des intermédiaires rattachés au monde terrestre.

Cette position **instable** permet la production de poèmes **suggestifs** traduisant le mal-être du poète qui se compare à des animaux comme l'albatros (Baudelaire) ou le crapaud (Corbière). Les poètes représentatifs de ce mouvement sont Gérard de Nerval (1808-1855), Charles Baudelaire (1821-1867), Stéphane Mallarmé (1842-1898), Paul Verlaine (1844-1896), le comte de Lautréamont (1846-1870) et Arthur Rimbaud (1854-1891).

---

### **Origine et définition**

Le mot est proposé par Jean Moréas, qui utilise ici l'étymologie du mot « symbole » : « *jeter ensemble* » pour désigner l'analogie que la poésie souhaite établir entre l'Idée abstraite et l'image chargée de l'exprimer. Pour les symbolistes, le monde ne se limite pas à une apparence concrète réduite à la connaissance rationnelle. Le monde est un mystère à déchiffrer dans les correspondances des sens : sons, couleurs, visions qui découlent de l'intuition qui fait du Poète une sorte de mage.

Les poètes utilisent les symboles pour déchiffrer les codes et mystères du monde. Au départ d'une image, de quelque chose de concret ils tentent d'aller ensuite vers une abstraction. Il y a du spirituel chez les poètes symbolistes. Ils rejettent le réalisme pour explorer d'autres voies

d'expression. Rimbaud dit : le poète est un « voyant » :

(...) Je veux être un poète et je travaille à me rendre voyant : vous ne comprenez pas du tout, et je ne saurais presque vous expliquer : il s'agit d'arriver à l'inconnu par le dérèglement de tous les sens (...) / (Rimbaud, lettre à Georges Izambard, 13 mai 1871)

## **LES CORRESPONDANCES : le maître-mot du symbolisme en poésie**

Les poètes symboliques : des mystiques qui croient en une puissance au-dessus du monde réaliste et sensible. Ils ont accès, grâce aux symboles, à des liens entre le monde visible et l'invisible. Un lien que le commun des mortels ne peut appréhender.

Baudelaire et ses correspondances : le poète est un intermédiaire entre l'homme et la nature. Ainsi les symbolistes vont inventer leurs propres correspondances entre les parfums et les couleurs, les couleurs et les sons etc. (Le poème *Voyelles* d'Arthur Rimbaud) :

*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 bombinent autour des puanteurs cruelles,*

## **LA FORME PLUS QUE LE FOND**

Comme pour les poètes parnassiens, la forme est primordiale dans la poésie symbolique. Les poètes recherchent une musicalité pour rendre le vers aérien, léger :

*De la musique encore et toujours!  
Que ton vers soit la chose  
envolée Qu'on sent qui fuit d'une  
âme en allée Vers d'autres cieux à  
d'autres amours*

### **Extrait de *Art poétique* du recueil *Jadis et naguère* de Paul Verlaine.**

La forme est parfois poussée à l'extrême. Ainsi on ne se préoccupe pas de la compréhension du lecteur. On veut que le poème soit entendu, ressenti et pour cela on n'hésite pas à le rendre particulièrement hermétique, comme le fameux sonnet en x (1899) de Mallarmé :

Ses purs ongles très haut dédiant leur onyx,  
L'Angoisse, ce minuit, soutient, lampadophore,

Maint rêve vespéral brûlé par le Phénix  
Que ne recueille pas de cinéraire amphore  
Sur les crédences, au salon vide : nul ptyx,  
Aboli bibelot d'inanité sonore,  
(Car le Maître est allé puiser des pleurs au Styx  
Avec ce seul objet dont le Néant s'honore.)  
Mais proche la croisée au nord vacante, un or  
Agonise selon peut-être le décor  
Des licornes ruant du feu contre une nixe,  
Elle, défunte nue en le miroir, encor  
Que, dans l'oubli fermé par le cadre, se fixe  
De scintillations sitôt le septuor.

Ainsi le symbolisme est l'art de l'impression et de la sensation qui ne fait pas appel à la raison. Qu'importe que leur sens nous échappe ! On peut faire une comparaison entre cette poésie et la peinture impressionniste...

### **LES AUTEURS « INCLASSABLES »**

Hugo est un auteur essentiel du mouvement **romantique**, mais son influence ne se limite pas au domaine poétique, c'est pourquoi il dépasse le cadre d'un rappel de cours sur la poésie du XIX<sup>e</sup> siècle.

Baudelaire, quant à lui, est difficilement classable dans un mouvement précis même si son œuvre soutient finalement les principes **symbolistes**.

#### ◇ **Victor Hugo (1802-1885)**

Dès 1827, Hugo prend part au mouvement **romantique**, en se joignant à Vigny et à Lamartine. Mais il ne se limite pas à la poésie et se lance surtout dans un combat pour imposer de nouveaux codes au théâtre : c'est la **bataille d'Hernani** (bataille entre classiques et romantiques) qui a lieu en 1830, à propos de la pièce du même nom.

En outre, il joue un rôle **politique** important, d'abord auprès de Louis Napoléon Bonaparte puis en ralliant la gauche. En exil, il compose des recueils virulents contre Napoléon III. Il s'élève aussi contre des injustices comme le travail des enfants et contre la peine de mort.

## Séance. 10

### ◇ LE CAS CHARLES BAUDELAIRE (1821-1867)

#### ENTRE SPLEEN ET IDEAL

D'abord disciple de Gautier, Baudelaire s'intègre au mouvement **romantique**. Puis il participe à la première publication du *Parnasse contemporain* en 1866. Mais *Les Fleurs du mal*, recueil de poèmes englobant la quasi-totalité de sa production en vers, de 1840 jusqu'à sa mort survenue fin août 1867, illustrent surtout la recherche des **symbolistes**. En effet, le poète s'y montre comme un homme double, entre deux mondes, qui tente de s'évader de la réalité commune.

Ses principales aspirations et les thèmes qui se dégagent des Fleurs du mal sont :

- la souffrance d'ici-bas, dans un monde plein de « pécheresses tentations »
- le dégoût du mal — et souvent de soi-même ;
- l'obsession de la mort ;
- l'aspiration à un monde idéal, accessible par de mystérieuses *correspondances*.

Le dégoût du monde réel, soumis au péché, et la tristesse (le *spleen*) qu'il inspire (« Loin ! Loin ! Ici la boue est faite de nos pleurs ! » - *Mœsta et errabunda*) expliquent toute l'œuvre de Baudelaire.

Plusieurs de poèmes sont construits sur le même schéma : un mouvement ascensionnel suivi d'une chute brutale.

L'ennui est l'ennemi numéro un, il engendre l'abattement, dénoncé dès le prologue du recueil comme le « plus laid, plus méchant, plus immonde » de nos vices.

Baudelaire se débat, impuissant, « au milieu / Des plaines de l'Ennui, profondes et désertes » selon ses propres dires : - *Le Voyage*).

La création baudelairienne constitue une tentative - souvent désespérée - de répondre à cet accablement, à cet ennui et à cet abattement, en édifiant un univers idéal (atteint par les correspondances).

Ainsi Baudelaire a participé aux principaux courants de son siècle mais il a surtout orienté la poésie vers une **voie nouvelle** en s'intéressant au domaine du « mal » et en offrant au lecteur un aperçu d'un autre univers.

## **L'essentiel**

Le XIX<sup>e</sup> siècle est une période riche littérairement. Les événements politiques et les découvertes techniques influencent les poètes, ce qui produit une alternance entre une poésie « sensible » – le **romantisme** – puis une poésie « froide » – le **Parnasse** – pour revenir à une poésie plus « humaine » – le **symbolisme**. Mais hors de ces mouvements essentiels se détachent des figures marquantes dont la connaissance est primordiale : Victor **Hugo** et Charles **Baudelaire** et un jeune Arthur Rimbaud.

L'édifice d'un monde à travers *Les Fleurs du mal* :

Les fleurs du mal, une œuvre construite sur une série de thèmes

1. La structure des fleurs du mal
2. Spleen et idéal
3. Tableaux parisiens
4. La place de la femme dans les fleurs du mal
5. Les thèmes récurrents
6. Les fleurs du mal : le scandale (lors de sa publication)

L'œuvre est divisée en 6 sections de longueur très inégale, puisque la première partie

- 1 Spleen et idéal (regroupe la majorité des poèmes)
- 2 Tableaux parisiens
- 3 Le vin
- 4 Fleurs du mal
- 5 Révolte
- 6 La mort.

**Remarque** : les poèmes ne sont pas disposés au hasard dans ce recueil ; la subdivision suit une logique qui a son importance et ses raisons, ils ne suivent pas pour autant un ordre chronologique, le sens voulu est que le recueil puisse se lire comme une histoire qui a un début et une fin.

La disposition des poèmes dans les FDM dessine, et guide l'itinéraire de Baudelaire, le cheminement de son âme dans une descente aux enfers.

- ◇ Dès le **premier poème « Au lecteur »** Baudelaire démontre que le monde est un enfer que le poète va en explorer les limites.
- ◇ Dans **Spleen et idéal** le poète exprime son déchirement entre ses élans vers l'idéal qui sont annihilés par le spleen. Le spleen = une profonde angoisse existentielle.
- ◇ Dans **Tableaux parisiens** Baudelaire tente de se rapprocher de l'autre dans la ville mais cette tentative de rapprochement est un échec : mise en avant d'un sentiment très moderne celui de la solitude dans la grande ville.
- ◇ **La section Le vin** : le poète cherche vainement à noyer son ennui dans les paradis artificiels : le vin ; la drogue et l'alcool, ce sont des échappatoires à son mal-être.
- ◇ Dans la **section Fleurs du mal** (remarquer l'absence de l'article les) Fleurs du mal est une subdivision, une section alors que Les fleurs du mal c'est le titre du recueil. Ici Baudelaire décrit le vice et la débauche qui mènent nécessairement au dégoût de soi-même.
- ◇ Dans la **section Révolte** Baudelaire commence une sorte d'exaltation de Satan mais il se rend vite compte que pactiser avec le diable ne lui sera d'aucun secours dans son mal de vivre.
- ◇ Dans **La mort : dernière partie du recueil** Baudelaire dépeint son aspiration à mourir, la mort est présentée comme l'ultime remède, le recours suprême.

### Séance. 11

#### Document annexe Commentaire composé de Voyelles

##### Le symbolisme d'Arthur Rimbaud

"*Voyelles*" est le 38ème poème sur 44 du recueil "Poésies"

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 bombinent 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, vibrations 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 !

Arthur Rimbaud, *Poésies*

Ces associations sont presque exclusivement fondées sur le rapprochement d'images évoquant la même couleur : rouges sont le sang et les lèvres, verts les pâturages et les mers, etc. Le rapport du phonème aux images est généralement arbitraire : pas le moindre "U", par exemple, dans le tercet consacré à cette voyelle.

Une [autre analyse](#) pour le rapprochement d'images avec les voyelles, le I rouge avec le rouge à lèvres, le A noir avec la mouche.

"**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**.

### **L'alpha et l'oméga**

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 golfes 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". Les tournures principales, qui

contiennent les images associées aux lettres, sont nominales, en substantifs compréhensifs "corset", "golfes". On va toujours, d'un mouvement ascensionnel régulier, de la lettre au mot, puis du mot à la phrase qu'est le vers, puis au tissu de mots qu'est le poème. Ainsi est suggéré le pouvoir du Verbe poétique. Que le **A** soit **noir** ou **bleu** importe peu finalement ; on joue avec les **lettres** pour figurer les diversités. Le texte offre une lecture plurielle, les mots **éveillent** des images bien plus encore qu'ils n'en évoquent et c'est un monde nouveau que l'on veut mettre en mouvement. Les "naissances latentes" sont celles des poèmes **à venir**, en **devenir** dans les mots, images fulgurantes, "illuminations" verbales se succèdent dans un mouvement continu comme un prélude. Le poème constitué d'une seule phrase **rebondit** sur les lettres, sur les mots et contribue peu à peu à donner l'impression d'assister à sa genèse à travers les images qu'il éveille plus qu'il n'évoque.

### **Correspondances**

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**, selon un choix qu'il indiquera plus tard **gratuit ou arbitraire**. Il invente la couleur des voyelles sans logique. 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 interprétation dans une sorte d'alchimie du langage. Étonnante modernité que l'entreprise rimbaldienne qui tient à la volonté de considérer les lettres, les mots, comme de simples **objets graphiques** ou **sonores** qui ont un sens en soi mais qui peuvent en éveiller une multitude d'autres. Rimbaud cherche à créer avec son alphabet coloré, un verbe poétique accessible, une féconde **polysémie** (un mot qui éveille plusieurs sens).

### **Les étapes de l'alchimie rimbaldienne.**

Pour Rimbaud la poésie n'est pas une simple **démarche intellectuelle**, mais elle est liée à la vie. Elle n'en est pas le **reflet** mais la force, le principe même. Le rôle du "Voyant" est donc d'impliquer son existence dans cette recherche, de s'infliger les "**souffrances**" nécessaires pour arriver à l'inconnu. Son entreprise commence avec le A des réalités obscures puis l'avancée vers l'innocence, la pureté incarnée par la lettre E, comme avance le "**golfe**" sur la terre ou sur le

vers suivant. C'est l'étape de l'abri sous les "tentes. Puis c'est le I de l'éclosion finale, éclos "des lèvres". Une pause avec le U lui dévoile des paysages où paissent des **créatures hallucinatoires**. Enfin pour achever le cycle, la délivrance du "clairon" qui décharge ses visions, ses **éblouissements**. Le poète a ainsi effleuré les "**Anges**" symbole de perfection, et sa poésie devient le "**rayon**" de "**Ses Yeux**". Alliant sonorités et couleurs, "Voyelles" incarne le vœu du "dégagement rêvé" des **sens** dans la recreation d'un monde. Ainsi réinvente-t-il un alphabet conjuguant les sens et qui poussera en avant la poésie.

### **Associations et synesthésies**

"Voyelles" est le premier poème rimbaldien à mettre en avant l'**association** comme **principe** d'écriture. Chaque lettre éveille de multiples images, d'impressions visuelles, sonores, olfactives. 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. Ces associations rimbaldiennes rappellent les fameuses "synesthésies" baudelairiennes, comparaisons de la fraîcheur des parfums à celle des chairs d'enfants, de la douceur des hautbois à celle du vert des prairies. Beaucoup ont cherché un sens, à ces étranges associations. "**E**" **blanc**, le féminin, l'innocence, la pureté est associée à "vapeur", "glacier", "ombelles", "**I**" **rouge**, de l'ivresse, de la folie, du sang rouge qui monte à la tête est associé à "sang", "rire", "ivresse", "**U**", **vert** des vallées par la forme est associé à "cycle", "paix", "animaux", "rides", et "**O**" **bleu** par analogie de son avec l'eau est associé à "clairon", "silence", "anges". Si on examine la forme de la voyelle, et si on peut trouver dans la majuscule **A** le dessin de la mouche, triangle formé par l'insecte, ailes repliées, il est bien difficile de découvrir une correspondance sonore entre la prononciation du "**a**" et la perception de la couleur "**noir**". Rien de très probant dans la **démonstration**. Par association d'idées on pourra trouver des analogies avec les "grands fronts studieux" et la forme en U des rides, creusées par la **réflexion**. On retrouve le même procédé de "sorcellerie évocatoire" chez Baudelaire dans la recherche de la vérité par le déchiffrement du mystère, la sublimation du plomb en or. Le dernier tercet est sur ce point révélateur. La forme du **O** peut symboliser le pavillon du "Clairon", qui doit annoncer le silence de la fin des temps, l'apocalypse, en "**strideurs étranges**". Les "silences" que Rimbaud prétendait écrire sont ceux du tiret, de l'indicible, de l'ineffable. L'extase de l'apostrophe O, peut symboliser la réussite de l'alchimie du "violet" fusion des

"ivresses" du I **rouge** et des "strideurs" du O **bleu**. Il reste à s'interroger sur l'appartenance des **yeux**, magnifiés par les deux **majuscules**, sont-ils ceux de **Rimbaud** ?

## CONCLUSION

On pourrait voir dans ce sonnet un simple exercice d'audition colorée, un truquage poétique sur des voyelles, ou même un canular. Le poème n'a pas fini de faire couler l'encre et c'était certainement le but. "Voyelles" est avant tout un poème d'éveil qui cherche à parler et à faire parler. L'exercice de style pourrait paraître **ludique** mais n'en est pas moins **fécond** car il témoigne de l'arbitraire 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. La touche finale de "Ses Yeux" qui s'arrête sur le violet, ultime couleur du spectre solaire fait de "Voyelles" le texte le plus moderne écrit par Rimbaud.

## Bibliographie et pistes de lecture :

- 1820 : *Méditationspoétiques*, Lamartine
- 1842 : *Gaspard de la Nuit*, Bertrand
- 1853 : *LesChâtiments*, Hugo
- 1856 : *LesContemplations*, Hugo
- 1857 : *Les Fleurs du Mal*, Baudelaire
- 1859-1883 : *La Légende des Siècles*, Hugo
- 1862 : *Poèmes barbares*, Leconte de Lisle
- 1866 : *Poèmessaturniens*, Verlaine
- 1874 : *Romances sans paroles*, Verlaine
- 1885 : *LesComplaintes*, Laforgue
- 1886 : *Illuminations*, Rimbaud
- 1887 : *Poésies*, Mallarmé

.....  
*Séance 12. Débat et questions autour du cours.*

**MERCI.**